Editată
cu sprijinul
Fundației
INSTITUTUL PENTRU
LIBERĂ INIȚIATIVĂ

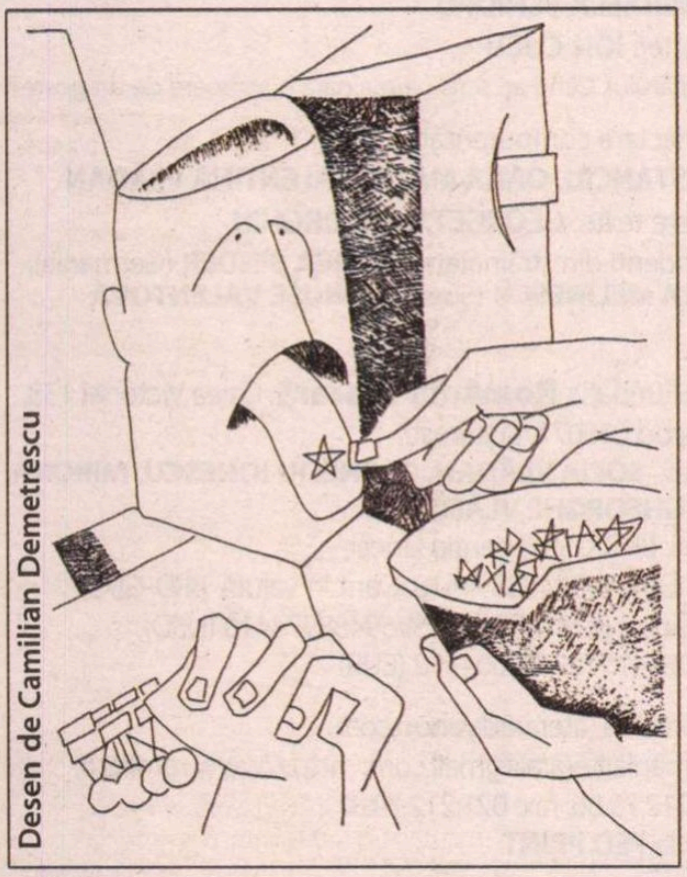
și cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

România literară

13

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România
4 aprilie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

am fost și eu la CNSAS



Desen de Camilian Demetrescu

relatare de **ALEX ȘTEFĂNESCU**

pagina 10

GENERAȚIA mea în anii '60

pagina 5

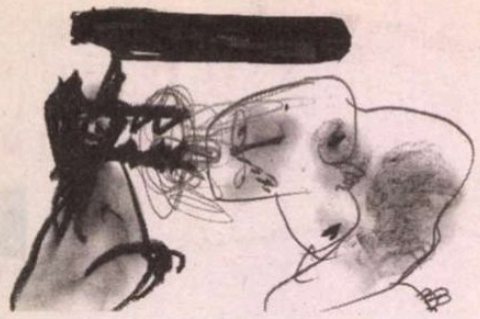
evocare de **GABRIEL DIMISIANU**

interviurile României literare

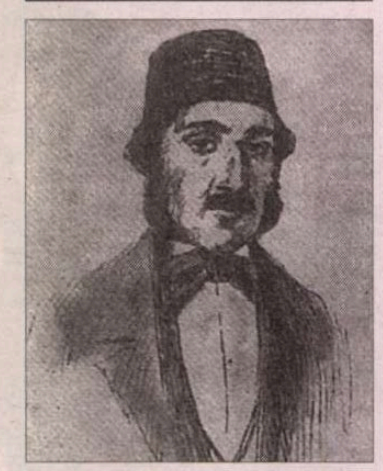
NURIA AMAT

„Sîntem aleși pentru anumite lucruri“

pag. **26-27**



s u m a r



In memoriam George Pruteanu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Când ați scris ultima oară o scrisoare de dragoste?

Generația mea în anii '60 de Gabriel Dimisianu - p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Bazarul cu iluzii

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Cartea din mânecă

Poeme de Vasile Igna - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
„Unchii" Kanters și ceilalți

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu - p. 10
Am fost și eu la CNSAS (II)

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Amintiri venerice

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un ton tranșant

Cum înaintează poezia de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Fața ascunsă a avangardei

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

Doar o vorbă... de Rodica Zafiu - p. 15

Dincolo de pașoptism. Anton Pann
de Mihai Zamfir - pp. 16-17

Diavolul și ucenicul său:
Nae Ionescu - Mihail Sebastian (II)
Un eseu de Marta Petreu - pp. 18-20

Sub sabia lui Zamolxe de Ștefan Cazimir - p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Fiecare cu vioara lui

Magicianul baghetei de Corina Jiva - p. 23

Un altfel de manual de Liviu Dănceanu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Capul cocoșului decapitat

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Lupta cu memoria

Interviurile României literare - pp. 26-27
Nuria Amat: **„Suntem aleși pentru anumite lucruri"**
de Luminița Voina-Răuț

Istorii ale sufletelor pereche de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Bolile din veac

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie - p. 31
Își dă cu picioarele în fund

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 28, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 10, 11, 14, 15, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 3, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 29), **NINA PRUTEANU**.

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: Când ați scris ultima oară o scrisoare de dragoste?

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la **Fundația Institutul pentru Liberă Inițiativă,** Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor,** prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

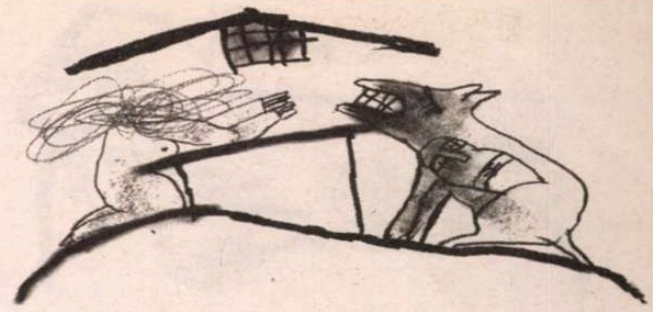
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



In memoriam George Pruteanu

A dat mai mult
decât a primit

MĂ BUCUR că a existat George Pruteanu. Regret din toată inima că nu mai există.

George Pruteanu a fost *un om*, un om imperfect şi plin de farmec, nu un personaj pozitiv (din literatura realist-socialistă sau aceea *politically corect*). A fost un Pierre Bezuhov, nu un Andrei Bolkonski. A luptat cu sine pentru a ajunge la performanţă intelectuală, a muncit şi uneori a eşuat, dar de cele mai multe ori a reuşit.

Privită de foarte sus, existenţa unui om poate fi evaluată printr-o contabilitate simplă: cât a dat societăţii şi cât a primit. George Pruteanu a dat mult mai mult decât a primit. L-am iubit, înainte de toate, tocmai pentru că a fost un risipitor. Nu şi-a organizat creaţia intelectuală după norme academice, ca să o poată omologa, ca să poată dobândi titluri şi distincţii, ci şi-a difuzat-o, generos, în mediul cultural în care a trăit. Opera lui este, înainte de toate, o operă pedagogică. I-a reînvăţat pe sute de mii, poate pe milioane de români, să vorbească, după ce limba de lemn din timpul comunismului şi jargonul româno-american din perioada postcomunistă au degradat într-un mod dezastruos limba română şi au pus în primejdie bazele înseşi ale limbajului articulat.

Mi-a făcut o impresie foarte proastă un articol al Alinei Mungiu, *Moartea unui clovn*, publicat recent în *România liberă*. Nu este vorba doar de impietatea de a-l numi pe un om a doua zi după ce a murit *un ratat*, ci de opacitatea autoarei, de incapacitatea ei de a valorifica inteligent şi nuanţat ceea ce a realizat un intelectual. Alina Mungiu nu vede decât ceea ce au stabilit alţii înaintea ei că poate fi luat în considerare. Ca o funcţionară a culturii, ea constată că opera lui George Pruteanu nu este înregistrată şi ştampilată şi, drept urmare, o respinge.

Această operă însă există, difuz (aşa cum apa cu care udăm grădina se regăseşte nu într-un bazin, ci în verdele proaspăt al plantelor). Dacă limba română va fi în cele din urmă salvată, aceasta se datorează şi lui George Pruteanu, deşi contribuţia lui nu este cuantificată şi, probabil, nici cuantificabilă. Este o chestiune de sensibilitate şi de bunăvoinţă să recunoaştem meritele altora, fără să fim constrînşi de anumite criterii formale să o facem. În ceea ce mă priveşte, ori de câte ori aprind lumina mă gândesc cu recunoştinţă la cel care a inventat becul electric. şi ori de câte ori constat că limba română încă funcţionează, mă gândesc cu recunoştinţă la toţi cei care au cultivat-o, inclusiv la George Pruteanu.

El a recurs, este adevărat, şi la clovnerii, ca să se facă înţeles. Avea un demon al explicării şi, în afară de elocvenţa sa cu totul ieşită din comun, folosea, îndeosebi în faimoasa emisiune TV *Doar o vorbă să-ţi mai spun*, gesticulaţia şi mimica, vestimentaţia şi decorul, lumina şi muzica. Această imaginaţie de *regizor* a fost utilizată cu succes şi în realizarea admirabilului său *site* de pe Internet, care are numeroşi fani.

Nu a fost, decât atunci când trebuia, clovn, dar chiar să fi fost, mai bine clovn decât cioclu.

Fără îndoială că a greşit atunci când s-a mutat de la un partid la altul. Eu l-am dezaprobat sever, în scris şi în convorbiri particulare, aproape că am rupt prietenia cu el (în momentul în care s-a înscris în PRM), şi totuşi, acum, îmi dau seama, pe baza aceleiaşi contabilităţi de care vorbeam, că partidele prin care a trecut au avut mai mult de câştigat decât el. El le-a dat din imensa lui popularitate, iar ele nu i-au oferit decât nişte avantaje minime, la care au avut acces şi cei mai obscuri politicieni.

A locuit într-un apartament de bloc, până la sfârşit. La loteria vieţii singurul lui câştig (fabulos) a fost minunata lui soţie, Nina Pruteanu, care i-a fost necontenit credincioasă şi devotată. Ea şi numai ea este în măsură de acum înainte să-i valorifice, în cunoştinţă de cauză, opera, realizând, de exemplu, o serie de DVD-uri cu emisiunea *Doar o vorbă să-ţi mai spun*, actualizându-i mereu *site*-ul, retipărindu-i cărţile, cursurile, traducerea din Dante ş.a.m.d.

Regret sfâşietor de mult că a încetat să mai existe George Pruteanu. Ma bucur că a existat şi că am avut norocul să îl cunosc.

Alex. ŞTEFĂNESCU

George Pruteanu s-a născut la 15 decembrie 1947. A urmat cursurile Liceului „Vasile Alecsandri", pe care l-a absolvit în 1965, iar între 1965–1970 pe cele ale Facultăţii de Filologie, secţia română–franceză, a Universităţii „Al. I. Cuza", obţinând diploma de licenţă (după transferarea sa la Bucureşti) în 1970. A debutat cu versuri la revista „Familia" din Oradea, în 1965. A lucrat, succesiv, în redacţiile revistelor „Contemporanul" (1971), „Cronica" (1972–1975), „Convorbiri literare" (1976–1980, 1984–1986). După 1989 a făcut o spectaculoasă carieră de realizator TV (emisiunea sa de cultivare a limbii române *Doar o vorbă să-ţi mai spun* bucurându-se de o mare audienţă), de profesor de jurnalism şi de om politic. A publicat cărţile *Pactul cu diavolul. Şase zile cu Petru Dumitriu*, Bucureşti, 1995, *Partidul şi partida* (Atitudini politice), Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2000, *Cronica unei mari dezamăgiri (Politică între „DA" şi „NEM"), o istorie mediatică*, Iaşi, Institutul European, 2000, *Feldeinţa călinesciană*, Constanţa, 2001, *Elemente esenţiale de tehnică mediatică*, Constanţa, 2001. A tradus în limba română *Infernul* de Dante. Şi-a creat un site pe Internet remarcabil prin inventivitate şi spirit colocvial. A avut permanent alături, ca prietenă şi colaboratoare, pe soţia sa, Nina Pruteanu. A murit pe neaşteptate în ziua de 27 martie 2008.

Foto: Andreea Balaurea

Risipitorul

ŞTIINDU-L legat prin atâtea fire biografice de Iaşi, unde a fost elev de liceu şi student, apoi cadru universitar şi jurnalist, redactor la „Cronica" şi la „Convorbiri literare", multă lume îl considera moldovean pe George Pruteanu. Un moldovean atipic, ce e drept. El s-a născut însă la Bucureşti şi tot felul său de a fi îi confirma bucureştenismul originar. Febricitant, volubil, expansiv, rapid în reacţii, iubitor de spectacol, Pruteanu era un om al sudului, temperamental mai aproape, oricum, dacă e să ne raportăm la tipologii literare, de locvacele Caragiale, decât de taciturnul Sadoveanu.

Scrisul său eseistic şi jurnalistic răsfrângea această determinare.Era speculativ şi sclipitor, jongla cu ideile, recurgea la oralisme, la expresii uzuale de ultimă oră, dar şi la cuvinte rarisime sau la arhaisme (d. ex. acel „feldeinţă" împrumutat de la Dimitrie Cantemir, folosit în titlul unei cărţi dedicate lui G. Călinescu). Scrisul său era colorat şi, totodată, de o fină precizie.

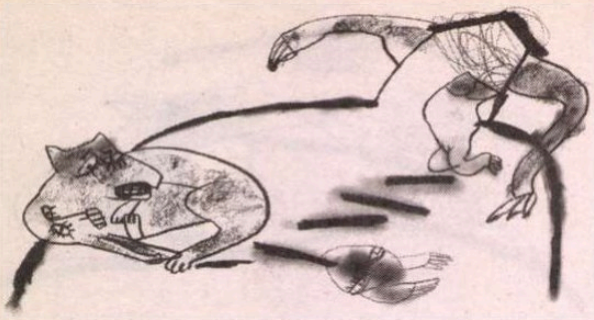
L-a preocupat personalitatea lui G. Călinescu, model intelectual şi în acelaşi timp obiect al cercetării dezinhibate, lucide, urmărit în manifestările sale complexe şi adesea deconcertante. Ca şi Călinescu, Pruteanu unea exuberanţa stilistică cu spiritul de rigoare, dezinvoltura cu seriozitatea de fond. Tot ce afirma cu aparenţa jocului avea o bază, o motivaţie, o logică. Om de carte şi spirit asociativ, capabil să gliseze pe o mulţime de registre, Pruteanu da impresia de uşurinţă în tot ce făcea, dar se întemeia totdeauna pe argumente greu de clintit şi pe o scrupuloasă documentare făcută în secret.

Fire entuziastă , îşi propunea multe şi mari ţeluri dar le şi părăsea, pe unele, înainte de a le fi atins. A vrut să traducă *Divina Comedie*, a şi tradus, admirabil, câteva cânturi, fără să-şi fi dus la capăt îndrăzneţul proiect.

Dar cum să le fi făcut pe toate când era tras în atâtea părţi? Un risipitor. Făcea şi politică, angajat pe o nefericită traiectorie. Televiziunile şi-l disputau, un fapt de înţeles. Îşi captiva publicul prin vervă, prin spontaneitate, prin umorul dus uneori până la sarcasm, prin spectacolul unei bătălii cu mari mize, în fond, cum a fost aceea pe care a dus-o în apărarea limbii române grav primejduite.

George Pruteanu era şi un producător neistovit de surprize, faste sau nefaste, bune sau rele. Cea mai rea a fost şi ultima, când ne părăsi pentru totdeauna, la 60 de ani abia împliniţi, fără să ne fi dat înainte vreun semn că o va face.

Gabriel DIMISIANU



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Când ați scris ultima oară o scrisoare de dragoste?

Poate că asta e normalitatea. Poate că așa trebuie să se petreacă lucrurile. În fond, plătești pentru a te simți bine. Iar cum te simți bine, decizi tu. Un club nu e, totuși, o catedrală și nici măcar o sală de bibliotecă.

AVEAM SCHIȚAT în minte, de câteva săptămâni, subiectul articolului de față, când fericita întâmplare a făcut să primesc o carte ce se potrivește-mănușă intențiilor mele. Ea se numește „Four Letter Word. New Love Letters" (Chatto & Windus, 2007) și e o antologie editată de Joshua Knelman și Rosalind Porter. Editorii au abordat un număr de scriitori din spațiul anglo-saxon, cerându-le să scrie o scrisoare de dragoste. Rezultatul e un emoționant amalgam în care umorul negru și disperarea, durerea și sarcasmul, resentimentul și naivitatea, sofisticarea și simplitatea deconcertantă alcătuiesc un tot seducător.

Coautorii acestei insolite colecții sunt și celebrități ale zonei literare (de la Margaret Atwood, Leonard Cohen, Ursula K. Le Guin, Douglas Coupland, Jeanette Winterson), și nume despre care n-am auzit niciodată, dar – ne asigură editorii – sunt scriitori de cea mai bună calitate. Se pare că volumul s-a bucurat de succes, de vreme ce, aflu de pe Internet, editorii au scos deja o nouă carte în aceeași serie („Four Letter Word. Invented Correspondence From the Edge of Modern Romance"). Cei care cunosc sensul expresiei idiomatice „four-letter words" vor aprecia efortul de onorabilizare a unui spațiu semantic mult prea... permisiv. (A făcut-o, de altfel, înaintea lor, într-un cântec din 1965, „Love Is Just a Four-Letter Word", Bob Dylan!)

Punctul de plecare al acestui text se află, totuși, în altă parte. Mă surprind, tot mai des, adresând întrebări prostești lumii înconjurătoare. E ca și cum n-aș mai fi în stare să țin pasul cu viteza de deplasare a oamenilor și moravurilor. Realitatea e că nici nu depun cine știe ce efort. La mine, „înțelepciunea vârstei" se traduce printr-o indiferență care-mi procură un discret – și ricanant – zâmbet de satisfacție. Mă bucur că nu mai simt presiunea de a „acționa" de altădată, că nerăbdarea pe care mi-o reproșează prietenii e un fel de a mă raporta la alte valori. Dar, din imobilitatea mea agitată, continui să-mi pun întrebări. Ele se ivesc oarecum de la sine, stârnite de întâmplările și situațiile vieții de zi cu zi.

S-a întâmplat, în vremea din urmă, să petrec destul timp prin cluburi muzicale. Oricât aș fi de pasionat de muzică, evident c-am profitat pentru a privi în jur. Prima constatare e că tinerii (majoritari cam în proporție de nouăzeci și nouă la sută) sunt incredibil de blazați. Or fi fost de vină drogurile? Alcoolul? Orele târzii? Oboseala? N-am de unde să știu. A doua observație – care mi-a adus aminte frapant scene văzute în Germania, la începutul anilor '90 –, fetele (femeile) sunt incomparabil mai vitale și vesele decât băieții (bărbații). A treia – o lipsă generală de concentrare în raport cu ceea ce se presupunea a fi obiectul prezenței lor acolo. Făceau orice: beau, fumau, priveau în tavan, discutau în grupuri mici sau la telefon, dar nu păreau prea interesați de ce se petrecea pe scenă.

Poate că asta e normalitatea. Poate că așa trebuie să se petreacă lucrurile. În fond, plătești pentru a te simți bine. Iar cum te simți bine, decizi tu. Un club nu e, totuși, o catedrală și nici măcar o sală de bibliotecă. Privindu-i, nu mi-am putut însă reprima o întrebare: oare tinerii aceștia își mai scriu scrisori de dragoste? Iar dacă da, cum o fac? Pe email? La computer? La mașina de scris? Sau te pomenești că scriu de mână?! Această ultimă posibilitate m-a făcut să mă scutur îngrozit: știu din experiența lucrărilor de examen în ce hal de degradare a ajuns grafia tinerilor de azi. Or, dacă un filolog reinventează dezinvolt hieroglifele, dacă până și pentru viitorii specialiști în limbă și literatură gramatica și ortografia sunt lucruri de rușine, îmi imaginez ce se întâmplă dincolo de lumea culturală.

Nu mă aștept, desigur, ca vreunul din tinerii de azi să-i scrie iubitei epistole de șaizeci de pagini (precum Florentino Ariza, din romanul lui García Márquez, „Dragostea în vremea holerei", Ferminei Daza). Dar nici nu cred că o epistolă capabilă să te emoționeze poate fi trimisă prin email. Nici tu semne diacritice, nici tu hârtie aleasă cu grijă, nici tu cerneală de-o anumită culoare, nici tu timbru sugestiv, nici tu parfum discret picurat în plic înainte de a-l depune în cutia poștală. Totul impersonalizat, adus la „basic instinct"-ul comunicării eficiente și instantanee. Sunt sigur că „instantaneitatea" funcționează. În ce privește „eficiența", m-am cam lămurit privind vidul comunicațional coborât ca o păcură neagră deasupra unei întregi generații.

Există speranța că dacă partea „scripturistică" e la pământ, rămâne șansa comunicării directe. Or, constat că lucrurile merg mână în mână. Acești oameni fie n-au ce să-și spună, fie nu găsesc necesar să coboare din propria singurătate cyberspațială pentru a-și împărtăși trăirile. Generalizarea „blogosferei" nu e decât simptomul unei boli ajunse la metastază. Ambiția supremă a omului tânăr de azi nu e să comunice: el vrea să aibă dreptate. Pentru micul lui adevăr sacrifică totul. Inclusiv șansa de a-și întâlni, cum se spune, kitsch și mecanic, „sufletul pereche". Mi-e tot mai dor de vremea când Denis Diderot îi scria, la 1762, îngrijorat, înfrigurat, desfigurat Sophiei Voland: „Cum se poate că eu tocmai am primit a șaptea ta scrisoare, pe când tu n-ai primit decât patru din cele nouă pe care ți le-am scris, incluzând-o și pe aceasta?"

În ce mă privește, știu cu precizie când am scris ultima oară o scrisoare de dragoste. Ca orice intelectual nemernic și dedublat, am pus-o pe seama unui personaj. E vorba de John Dillinger, din „Femeia în roșu", romanul compus împreună cu Mircea Nedelciu și Adriana Babeți. Constat azi că personajul nu era mult mai analfabet decât mulți din contemporanii mei posesori de diplome, dar era cu siguranță mult mai expresiv. Iată cum se adresa, la sfârșitul anilor '20 (respectiv, 1986) Inamicul Public numărul 1 al Americii iubitei într-o epistolă expediată din închisoare:

„Scumpo să nu zici căț scriu prea repede nu țiam scris încă dă ieri căci atunci mâna mi-ar fi fript tocul și nici un rând nu aș fi putut să termin înainte ca să ia foc hârtia asta care va ajunge acolo unde io aș vrea să fiu acu pârjolit dă ochi tăi mângâiat dă șănțulețele amprentelor tale să fiu ascuns în casa ta și nimeni să nuș dea seama săi pese. Nu m-ai plec în illinois și nici în Misssouri da nici nu rămân pă loc întro oră o șterg în est și aș vrea săț scriu o scrisoare cu ochii până simț că iei foc și că nu mai poț fără mine și fără mâna mea în careț jur că no să am tocul și nimic altceva decât obraji tăi îmbujorați la care o să privesc așa cum știu Scumpo că o să te uiți și Tu la scrisoarea mea când o să vezi că ea vine și io nu căci dă când team văzut am dat dă dracu demi vine săm pun capul la drumu mare și să fluier din degete, să vină toate otomobilele din indiana să mă facă praf și apoi să mă ridic la ceruri și din fluier să se facă vânt care să se domolască deasupra cășii tale unde să cobor prin giamul pă care nul închizi niciodată Scumpo nul închide nici acum că vin și io doar săț spun cât sunt dă nebun după tine știu că nuț prea pasă dă mine așa cum cred că aș merita după toate câte țiam arătat da atunci săm spui curat să nu mă perpelesc dejeaba și să nu dau dân mâini să te tot văd căci asta ie mai greu dă îndurat decât iadul pă care lam îndurat Scumpo tu nu poți ști cei aia și dacă fratele nenorocit alu imbecilu tău dă bărbat îți mai dă târcoale dăm dă știre și no săț mai dea târcoale decât terci săl iei pă fărăș și săl arunci la gunoi Scumpo mă iubești și tu orișicâtuși dă puțin sau ești și tu nebună după mine. Așa că termin și cred că de data asta nul vei uita în vis și săl strângi în brațe sub formă de perină pă al tău care te dorește ca un câine turbat Johnny". ■

Ana Blandiana și Nina Burton

la Salonul de Poezie de la ICR Stockholm

În cadrul Salonului de Poezie de la ICR Stockholm, marți, 15 aprilie, la ora 18.30, va avea loc o întâlnire între poetele Ana Blandiana și Nina Burton. Pe scenă vor urca, de asemenea, actrița Angela Kovács, care va recita din poemele Anei Blandiana, traduse în limba suedeză, și violonistul Mihai Cucu, care va interpreta un scurt program de muzică clasică. Seara va fi moderată de scriitorul și jurnalistul Magnus Florin.

*

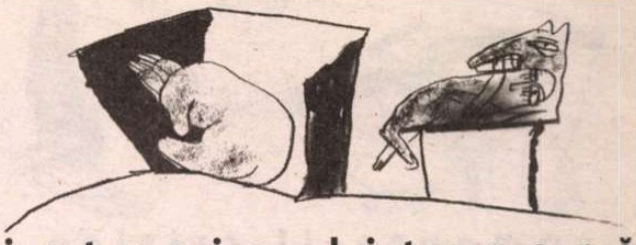
Anei Blandiana i s-au tradus în suedeză trei volume de versuri: *En kyrka full med fjärilar / O biserică plină de fluturi* (traducere de Ion Miloș; Editura Symposion, 1990), *Med läppar blåsvarta av ord / Cu buze-nvinețite de cuvinte* (traducere de Dan Shafran och Cecilia Lagerhorn; Editura Hypatia, 1995) și *Ofullbordad helhet / Un întreg nedesăvârșit* (traducere de Ion Miloș; Editura Gondolin, 1997). De asemenea, o parte dintre poemele Anei Blandiana au fost incluse în antologiile bilingve de poezie contemporană română și suedeză *Corespondențe lirice* și *Noi corespondențe lirice* (traducere de Dan Shafran; Editura Fundației Culturale Române, 1997 & 2002).

*

Nina Burton a debutat ca poet, dar opera ei cuprinde și studii literare și eseistică. A fost de două ori nominalizată la Premiul August: în 2005, la categoria „Cea mai bună carte de specialitate", pentru *Noul oraș al femeilor*, și în 1994, la categoria „Beletristică", pentru volumul de eseuri *Poezia, sora călătoriei*. În 2006 i s-a decernat prestigiosul Premiu pentru Eseistică „Gerard Bonnier". Din 1994 este membru al Academiei De Nio.

*

Salonul de Poezie a debutat pe 19 februarie a.c. cu un răsunător succes de public și presă. Ultima etapă a programului din această primăvară va avea loc pe 14 mai și le va avea ca invitate pe Denisa Comănescu și Camilla Hammarström, deopotrivă poete și editori literari.



Mai mult decât încadrările istorico-literare mă preocupă aici alt lucru: cum sunt văzute începuturile generației mele de actuala generație, postdecembristă...

Generația mea în anii '60

FAC PARTE din generația '60, dacă este să acceptăm încolonarea pe decenii a seriilor literare postbelice, astfel cum procedează curent critica noastră în operațiunile ei de încadrare și clasificare. Regretatul Laurențiu Ulici a contribuit în mare măsură, prin invocare insistentă, la instituirea criteriului decenal, ba chiar s-a străduit să impună, fără același succes, și criteriul cincinal, acesta pentru a delimita „promoțiile", subdiviziuni ale generației.

Fac oricum parte din generația șaizecistă, cum mai este numită, adică a scriitorilor care s-au născut cu puțin înainte de al doilea război mondial, sau în timpul lui, și au început să publice în anii '58, '59, '60 ai veacului trecut, întâi prin reviste și ieșind apoi cu primele volume. Când este să exemplificăm ne vin îndată în minte Nichita Stănescu, Petre Stoica, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ion Gheorghe, G. Tomozei, Ana Blandiana, Florin Mugur, Constanța Buzea, Marin Sorescu, dintre poeți, Ștefan Bănulescu, Nicolae Velea, N. Breban, G. Bălăiță, D. R. Popescu, Sorin Titel, Augustin Buzura, dintre prozatori, Lucian Raicu, Eugen Simion, Matei Călinescu, Gheorghe Grigurcu, Valeriu Cristea, N. Manolescu, dintre critici. O câtime de aproximație trebuie admisă în plasarea acestor nume pe amintitele coordonate temporale. Tomozei, Mugur, Ion Gheorghe, ca și Bănulescu sau Raicu au publicat ceva mai înainte de 1958, iar N. Manolescu ceva mai târziu (primul articol în 1961, în „Viața Românească"). Toți ilustrează însă, în percepția comună, categoria „șaizeciștilor". Și aș spune că și Labiș, deși a murit în 1956, o ilustrează, ca deschizător de pârtie. Nu l-a numit Eugen Simion, în *Scriitori români de azi*, „buzduganul unei generații"? Al cărei generații decât al aceleia din care au făcut parte L. Raicu, Tomozei, Florin Mugur, Ion Gheorghe, confrații săi cu care a pornit în literatură în același timp?

Mai mult însă decât încadrările istorico-literare mă preocupă aici alt lucru: cum sunt văzute începuturile generației mele de actuala generație, postdecembristă, admițând că există, printre scriitorii tineri de azi, unii pe care îi interesează ceva ce s-a petrecut în literatura noastră în urmă cu cincizeci de ani.

Mi s-a întâmplat zilele trecute să dau în bibliotecă, umblând după o carte care îmi trebuia, peste câteva volumașe din colecția „Luceafărul" de pe vremuri, de la ESPLA, aceea care îi debutase editorial pe mulți șaizeciști, primii fiind, în 1960, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin. Trio-ul acesta a fost foarte bine primit la apariția, aproape concomitentă, a plachetelor *Sensul iubirii*, *Comuna de aur*, *Vântul cutreieră apele*. Măcar ceva din ce se pierduse în poezie prin dispariția lui Labiș părea că va fi recuperat.

Timpul a confirmat valoarea celor trei poeți șaizeciști, ajunși repede, în anii dezmorțirii ideologice care au urmat, în prima linie a liricii noastre, dar a făcut-o, aș spune, în pofida amintitelor plachete din colecția „Luceafărul". Citite cu ochii de azi nu pot decât să dezamăgească, năpădite cum sunt de clișeele proletcultiste remanente, de poncifele tematice strivitoare. La tot pasul macarale, hidrocentrale, furnale, baraje, șantiere, colectiviști, ilegaliști, luptele din '33, sirena lui Roaită, Comuna, proslăvirea lui Lenin, a lui Gagarin, a lui Julius Fucik, a Republicii, a Partidului. Și totuși s -au găsit în epocă oameni de gust în stare să depisteze, în compunerile conformiste ale acelor tineri, semnele dătătoare de speranță ale talentului. Un vers pregnant, o metaforă sugestivă, un efect ingenios de eufonie i-au făcut pe acei oameni de gust să-și dea seama că se află în fața unor poeți autentici, capabili de evoluție. Și au mizat pe ei mergând oarecum la risc, supraestimându-le în fond debutul. Cronica lui Paul Georgescu la *Sensul iubirii* de Nichita Stănescu, întinsă pe două numere din „Gazeta literară", a creat un eveniment din ceva ce azi poate să mire: o cărticică în care ființa reală a poetului respira cu mari dificultăți, gâtuită cum era de clișee.

Întrebarea este de ce au intrat în joc acei tineri, de ce au acceptat clișeele, tematica oficializată?

Psihologic faptul se explică prin nerăbdarea lor de a se vedea publicați și prin convingerea care le fusese inculcată, ori ajunseseră singuri la ea, că nu vor reuși să se afirme literar decât făcând anumite compromisuri. Nimic din ce se petrecea atunci nu le da vreun semn că în viitorul apropiat va fi altfel. Ba dimpotrivă.

Să ne întoarcem puțin în epocă. După moartea lui Stalin apăruseră și la noi semne timide de dezgheț, ecouri ale noului curs politic declanșat de Moscova. Regimul Dej nu i se putea opune pe față chiar să fi vrut. Admite unele relaxări. Insurecția anticomunistă din Ungaria, a cărei înăbușire Bucureștiul a sprijinit-o prompt, a creat premisele revenirii la îngheț, ceea ce s-a și întâmplat chiar dacă nu brusc. Anul 1957 nu schimbă prea multe, dar 1958, 1959, 1960 reintroduc în România represiunea politică pe scară mare, cu arestări și procese ale intelectualilor, soldate cu ani mulți de închisoare, cu o dură campanie „antirevizionistă" și anticosmopolită. Cenzura, controlul de partid redevin drastice. Marele nou val de represiune politică îl explică unii istorici prin dorința lui Dej de a-i asigura pe sovietici că nu se va repeta în România ce fusese în Ungaria și pot de aceea să-și retragă trupele liniștiți. Ceea ce Hrușciov a și făcut în 1958.

I-a fost dat generației mele să-și înceapă drumul literar tocmai atunci, în climatul revenirii brutale la îngheț ideologic, nevoită să se supună, pentru a se putea manifesta, rigorilor acestuia. Peste ani, rememorându-și începuturile poetice, Cezar Baltag va reflecta în termeni dramatici la cedările de atunci: „A fost prețul nemilos și pe care n-am încetat să-l regret niciodată, pe care a trebuit să-l plătesc, ca să-mi pot face auzită vocea".

Lucruri asemănătoare se pot spune despre tinerii critici ai acelui moment, și ei prizonieri ai clișeelor și ai limbajului osificat moștenit de la dogmatici. Nu mă

Ștefan Bănulescu, Nicolae Velea, Gabriel Dimisianu, Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Cezar Baltag în redacția *Gazetei literare*

exclud dintre cei care, năzuind să fie tipăriți, au acceptat constrângerile dogmatismului reactivat, cum se poate vedea din ce am publicat atunci. O parte din articole și recenzii le-am strâns, neinspirat, în volumul meu de debut *Schițe de critică*, din 1966, a cărui răsfoire, din ce în ce mai rară, totdeauna mă indispune. Presupun că la fel li se întâmplă și altor confrați ai mei atunci când le reajung sub priviri texte pe care le-au scris în epocă, fie că le-au adunat sau nu în volume. Dacă nu le-au adunat, ca N. Manolescu, e pentru ei cu atât mai bine.

Sunt unii cercetători ai epocii care supralicitează totuși concesiile făcute atunci de critica șaizecistă. Sau văd numai concesiile și nu și efortul de a le evita. Astfel M. Nițescu în *Sub zodia proletcultismului*, lucrare apărută postum (Humanitas, 1995), întemeiat pe câteva citate din vechi articole ale lui N. Manolescu și Eugen Simion, îi pune pe aceștia în rând cu I. Vitner, N. Moraru, C. I. Gulian, clasici ai dogmatismului, o aliniere absurdă. Drept este să fie văzută, în manifestarea noastră din anii '60, nu doar preluarea, la strâmtoare, a unor clișee, ci și năzuința de le înlătura, de a ne preocupa, scriind despre autorii contemporani, și de aspectul reușitei artistice sau al eșuărilor, de a fi atenți nu numai la „conținut" ci și la „formă", asumându-ne riscul de fi taxați drept estetizanți, o învinuire gravă. Această tendință emancipatoare a noilor critici este remarcată de o cercetătoare avizată și calmă a intervalului, Ana Selejan, care notează în *Literatura în totalitarism. 1959-1960* (Cartea Românească, 2000): „... adaug imediat câteva evidențe care se impun pentru oricine citește textele analitice ale tinerilor critici: ceva-ceva, și ceva esențial, s-a schimbat în modul de abordare (de către ei, n.m.) a scriiturii: posibilitatea de a folosi și criteriul estetic și judecata operei (sub camuflaj, desigur), pledoaria constantă de pe poziții estetice și nu ideologice, pentru profunzime și individualizare, conținutul politic nefiind garanție a calității, dimpotrivă generator de manierism și paradigmă lozincardă".

Încă odată, totuși, de ce a acceptat compromisurile, în anii '60, generația mea?

A fost desigur febrilitatea caracteristică tinerilor, graba nestăpânită de a ne vedea publicați în condiții a căror schimbare nu o întrezăream. Și a mai fost ceva: influența pe care o aveau asupra noastră acei oameni de gust din epocă de care am vorbit, descoperitorii și sprijinitorii noștri. Ne-au publicat, dar ne-au și sfătuit să admitem compromisurile, inoculându-ne ideea că fără compromisuri nu se poate, că fără a le face nu este cu putință să existăm literar. Or, lucrul cel mai important era *să existăm*. Nu au făcut-o din pornire malefică, nici vorbă, cum s-a speculat mai târziu, ci din încredințarea sinceră că aceasta e singura cale de urmat. Ei înșiși, acei oameni de gust, un Paul Georgescu, un Ov. S. Crohmălniceanu, un S. Damian, un M. Petroveanu, făcuseră compromisuri și încă făceau, aveau în urmă o carieră de militanți în frontul ideologic, de care abia peste o vreme se vor despărți. Până la despărțire, acționau sub impulsul reflexelor dobândite, executau directivele oficiale, luându-și totodată și unele libertăți, printre care aceea de a-i sprijini pe tinerii socotiți talentați. Îi publicau, scriau despre ei, obișnuindu-i și cu ideea inevitabilității concesiilor. Acestea, ce e drept, nu trebuiau să fie prea mari și nici făcute pe degeaba, adică fără un câștig pentru literatură, oricât de mic. Erau puse în funcțiune tehnici abile de negociere cu forurile care avizau publicarea, implicând experiență și tact. Un negociator dintre cei mai versați cu cenzura era la „Gazeta literară" Paul Georgescu, cum a dovedit-o, printre altele, într-o împrejurare în care în joc fusese poemul *O călărire în zori* de Nichita Stănescu. Poetul ni-l citise de mai multe ori în redacție și ne fermecase pe toți. Îmi stăruie în auz și azi:

„Soarele rupe orizontul în două.
Țăria își năruie sfârșitele-i carcere.
Sulițe-albastre, fără întoarcere,
privirile mi le-azvârl, pe-amândouă,
să-l întâmpine fericite și grave.
Calul meu saltă pe două potcoave.
Ave, maree-a luminilor, ave!"

Nu ne-am închipuit că această incantație va întâmpina împotriviri la publicare, ceea ce totuși s-a întâmplat. Un cenzor i-a reproșat vitalismul, exaltarea forțelor vitale, irațională, ceva ce ar fi contravenit concepției materialiste despre existență. Astfel cum era poemul nu putea să apară. Și atunci, la ideea lui Paul Georgescu, poemul lui Nichita fu pus sub protecția mai mult decât explicită a poetului nostru național, adăugându-i-se dedicația: „lui Eminescu tânăr". O dedicație oarecum tautologică, dat fiind titlul *O călărire în zori*, luat tot de la Eminescu, dar numai cu acest blindaj poemul nichitian a putut să fie tipărit. Azi figurează în manuale. Generației postdecembriste astfel de lucruri îi pot apărea ca întâmplări de pe altă planetă. Mie însumi îmi apar azi exotice și chiar ireale, onirice, cu toate că le-am trăit. Este bine, oricum, să fie cunoscute și de cei care, spre norocul lor, nu le-au trăit.

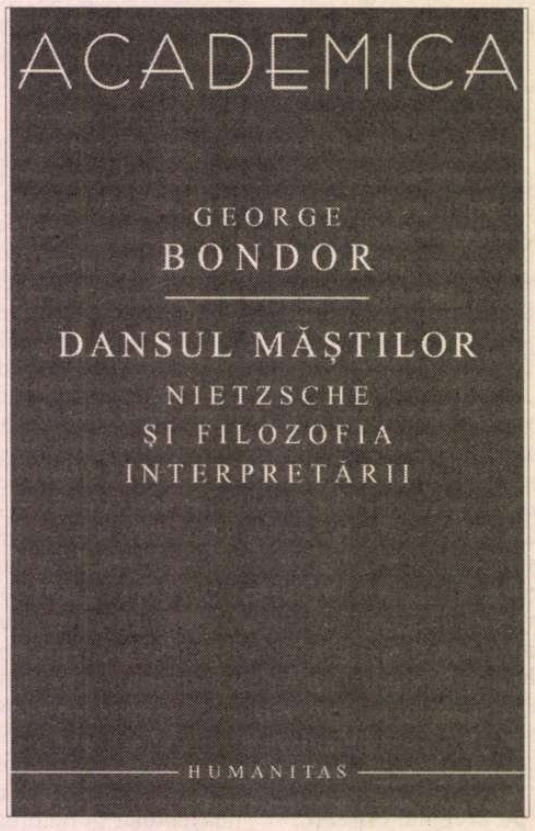
Gabriel DIMISIANU

Omenirea e un dans al măștilor a cărui melodie descinde dintr-o partitură a hegemoniei. Un bazar de iluzii hrănite de duhul puterniciei.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Bazarul cu iluzii



George Bondor, *Dansul măștilor. Nietzsche și filozofia interpretării*, Humanitas, 2008, 338 pag.

PE NIETZSCHE îl poți citi în două feluri: sub inspirația clipei sau în chip metodic. În primul caz, îți întreții dispoziția pe seama răbufnirilor sale de gladiator retoric. Te lași în voia umorilor în care fierbe și pescuiești numai acele intuiții de care simți că te leagă o afinitate spontană. Pe scurt, îl îndrăgești încărcîndu-te cu febra lui. Genul acesta de lectură prin recunoaștere e supus selecției capricioase a apelor în care te scalzi. Nu reții decît răutățile care ți se potrivesc și nu te atrag decît diatribele a căror cruzime, savurînd-o după plac, te molipsește cu otrava ei. Neajunsul este că în altă zi vei avea o altă stare și, sub înrîurirea filtrului ei afectiv, vei sesiza alte străfulgerări și vei gusta alte venin uri.

În cel de-al doilea caz, cel al lecturii metodice, ochiul îți este decuplat de fundalul sufletesc. Nu te mai preocupă ce simți citindu-l pe Nietzsche, ci ce anume spune neamțul dincolo de efectul pe care îl are asupra ta. Capeți detașarea minuțioasă a cercetătorului și acribia pedantă a exegetului. Vrei idei, nu sentimente, și atunci te comporți în consecință. Ei bine, cele două trepte în citirea unui filozof sînt chiar criteriul valorii sale. Cu alte cuvinte, numai acei gînditori care îți inspiră dorința de a-i citi în ambele feluri își merită cu adevărat numele. E limpede că, atunci cînd iubești un autor, simți nevoia să-l studiezi. Din păcate, reversul nu e valabil: poți studia ani de zile un autor de care nu te leagă nici o presimțire. Tocmai de aceea pe majoritatea filozofilor nu-i poți străbate decît sub forma ciuntită a unei raportări parțiale: ori le pescuiești fulgurațiile fără să mai simți nevoia să le sistematizezi, ori te fereci în cușca unui jargon care descurajează empatia.

George Bondor se numără printre fericiții care îl știu pe Nietzsche în ambele ipostaze: de misionar al pierzaniei și de teoretician al nihilismului. L-a îndrăgit de timpuriu și, cu vremea, și-a convertit pasiunea în cercetare propriu-zisă. Rezultatul este cartea *Dansul măștilor*, o mostră de limpezime și de profunzime exegetică. Lector la Facultatea de Filozofie a Universității „Al. I. Cuza" din Iași și doctor în filozofie, George Bondor reușește ca, din varietatea haotică a șarjelor nietzscheene, să extragă ideile principale ale autorului lui *Ecce homo*. Și astfel, din țesătura destrămată a unor însemnări răzlețe – și cam toate cărțile lui Nietzsche fac impresia unei stofe sfîșiate pe care neamțul nu a mai putut s-o coase la loc – exegetul ieșean salvează nucleele de coerență ideatică, aruncînd peste bord balastul divagațiilor. În fond, e atîta retorică goală la un autor ca Nietzsche încît verbozitatea lui dovedește cum talentul, jucînd feste posesorului, îl poate atrage într-un neînfrînat șuvoi de cuvinte. Iar George Bondor tocmai asta face: oprește șuvoiul și păstrează numai matca în care a curs șuvoiul.

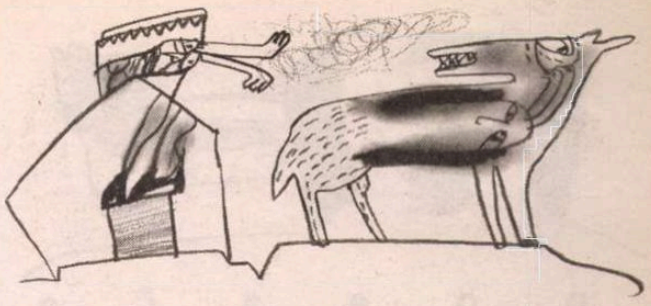
Matca gîndirii lui Nietzsche, așa cum ne-o înfățișează exegetul în *Dansul măștilor*, constă în două idei coordonatoare: voința de putere și interpretarea. Ciudățenia acestor noțiuni este că, departe de a fi niște atribute strict umane, ele definesc întregul univers. Nuanța aceasta e capitală: ne-am obișnuit să credem că despre ambiția puterii și despre interpretare nu se poate vorbi decît cu referire la om. Cum s-ar spune, doar omul vrea în chip premeditat puterea și doar omul are însușirea ca, exercitîndu-și facultățile intelectului, să interpreteze lumea. Pentru Nietzsche, perspectiva se schimbă: voința de putere este peste tot și în toate regnurile, de la piatra care zace pe marginea drumului pînă la floarea care își răspîndește polenul, de la animalul care își delimitează teritoriul pînă la poetul care își notează stihurile. Mai mult, voința de putere nu trebuie înțeleasă ca un substrat al universului, un fel de temei obscur și nediferențiat din care apoi vor lua naștere toate ființele. Nu există o singură voință de putere, ci o infinitate de voințe de putere aflate într-o necontenită competiție. Cîte ființe există, atîtea voințe de putere avem. Apoi, în privința originii, nu are nici un sens să ne întrebăm care e sursa lor, căci ele nu provin din nimic, cu atît mai puțin dintr-un Dumnezeu inițial. Ele sunt dintotdeauna în virtutea unei pluralități necreate.

Toate aceste voințe sunt ca niște forțe care, intrînd în interacțiune unele cu altele, creează sfere de influență. Universul este întrețeserea unor cîmpuri de forțe. Iar lucrul cel mai important este că fiecare realitate este ea însăși un centru de forță, așadar un punct care își exercită presiunea asupra altora și care, la rîndul lui, este supus apăsării altora. A exista e totuna cu a exercita o apăsare, indiferent dacă apăsarea în cauză este o forță gravitațională, un instinct animalic sau o intenție umană. Să ne închipuim un vector (o săgeată) care pornește dintr-un punct și apoi se întreaptă către niciunde, încrucișîndu-se cu alți vectori. Punctul de origine al vectorului este centrul de forță și, în același timp, este „punctul lui de vedere". Expresia trebuie luată în sensul ei ne-vizual. Nu trebuie musai să ai simțul vederii ca să ai un punct de vedere. Riguros vorbind, a acționa asupra lumii înseamnă a avea deja un punct de vedere asupra ei. Punctul de vedere e raza de acțiune de care e capabilă o ființă sau un lucru. E mărimea influenței pe care o poate avea asupra lumii din jur. Altfel spus, simplu fapt că exiști presupune o raportare la alții, iar raportarea aceasta e optica ta, unghiul tău de vedere, perspectiva ta. Cîte lucruri există (pietre, plante, animale sau oameni), atîtea optici asupra lumii sînt. Fiecare optică depinde numai de gradul de forță cu care realitatea în cauză acționează asupra mediului. Într-un fel arată lumea din perspectiva pietrei și în altfel arată ea prin prisma ochilor unui cerb care boncăluiește în căutarea perechii. Într-un chip arată universul văzut cu pupila unui pictor și în alt chip dacă e judecat de interesele unui politician.

Fiecare din aceste raportări sunt implicit interpretări. A interpreta nu înseamnă decît în ultimă instanță a atribui sensuri și a descoperi semnificații. În realitate, a interpreta e totuna cu a acționa, adică totuna cu a influența. De aceea nu are nici un sens să te întrebi „cine interpretează?". E ca și cum te-ai întreba cine plouă sau cine e subiectul anotimpurilor în schimbare. La scara universului „a interpreta" este un verb impersonal, și abia cu apariția omului actul acesta universal capătă noblețea doctă a unui îndeletniciri personale. În rest, interpretarea e interacțiune și nimic altceva. „Dar cum trebuie înțeles acest termen, pentru a-l surprinde în raportul său cu celelalte concepte și idei ale lui Nietzsche? După cum știm, lumea este asemenea unei scene a disputelor, a neîntreruptelor acțiuni și reacțiuni ale cuantelor de forță, deci ale voințelor de putere. Fiecare centru de forță încearcă să se extindă asupra celorlalte, să le domine și să le asimileze, sporindu-și astfel puterea. Exact această activitate poartă numele de *interpretare*. [...] Din acest motiv este lipist de sens să ne întrebăm „cine interpretează?" Interpretarea e lipsită de «subiect». În spatele ei nu se ascunde un «eu» care, potent și atotștiutor, se raportează la o realitate deja dată. Rațiunea acestei «fărîmițări» a subiectului este următoarea: subiectul interpretării trebuie să fie de aceeași natură cu respectivul act. De aceea nu mai putem susține că faptele ar avea sens și independent de acest act, ca și cum ar exista o realitate *în sine* care, la un moment, ar fi capabilă să primească în plus anumite interpretări. Dimpotrivă, ea este exclusiv o realitate interpretată. O lume «în sine», perfect «reală» și «obiectivă» este de neconceput. O lume pur și simplu „adevărată", adică neinterpretată, este dincolo de orice închipuire." (p. 86)

Dacă nu există nimic în lumea asta care să nu intre în categoria interpretării, atunci nici viața omului nu face excepție: competiție, dominare, influențare, într-un cuvînt interpretare – aceasta e soarta lui. Ne mișcăm toată viața într-o ambianță saturată de interpretări. Problema nu este de a admite acest fapt, ci de a vedea care interpretări se impun în locul altora. Și cum produsul interpretării reprezintă întreaga cultură umană, înseamnă că trăim cu toții într-o lume de creații veritabile, adică de simulacre autentice. Orice adevăr și orice valoare sunt plăsmuiri prin care oamenii caută să se domine între ei. În acest fel, valoarea este instrumentul cel mai eficient prin care îi poți domina pe alții, dar asta în măsura în care îi poți convinge că valoarea ta este una „autentică". Firește, ea nu e cu nimic mai prejos de valoarea altuia, dar amănuntul că adversarul o acceptă măsoară tocmai gradul de subordonare în care l-ai putut aduce. Orice valoare este urmarea unei impuneri și totodată pîrghia unei aserviri. Valoarea înseamnă ierarhie, și cum orice ierarhie presupune o verticală clădită pe forță, contează mai puțin dacă forța este una brută, una de sugestionare sau una de intimidare. Căci nu feluritele chipuri pe care le poate lua are importanță, ci faptul că axiologia se sprijină pe impunere: o scară de valori presupune o comunitate care este dominată tocmai prin intermediul acelei scări. Măștile se pot schimba, dar raportul de dominare rămîne. Iar cel care reușește să-și impună propria concepție asupra binelui, adevărului și frumosului, făcîndu-i pe alții să preia punctul lui de vedere, acela este adevăratul stăpîn al clipei. Ceilalți dansează în ritmul impus de el și nici nu le trece prin minte că interpretarea lui e una din multele măști pe care adevărul și frumosul le pot lua. Omenirea e un dans al măștilor a cărui melodie descinde dintr-o partitură a hegemoniei. Un bazar de iluzii hrănite de duhul puterniciei.

Iată doar două din temele pe care George Bondor le analizează în excelentul său studiu. Mai rar o carte în care să vezi atîta claritate a discursului și atîta coerență a ideilor. Închei cu un avertisment pe care autorul îl adresează cititorilor lui Nietzsche: „Ce așteaptă Nietzsche de la cititorul său? Ce calități ar trebui el să întruchipeze? Un bun cititor este dator să experimenteze laturile multiple ale textului: polemică și ludică, ironică (deci creatoare de iluzii) și critică (genealogică). Fără a ști cînd anume textul este ironic sau satiric, emfatic sau aprobator, el are datoria de a citi calm, temeinic, cu grijă. Lectura ca o artă: abia atunci ea devine o interpretare." (p. 230) ■



Ficţiunea cu inserturi mitologice, ficţiunea filtrată de fiecare incompletă repovestire, ficţiunea încropită de dragul auditorului.

Cosmin Ciotloş
CRONICA LITERARĂ

Cartea din mânecă

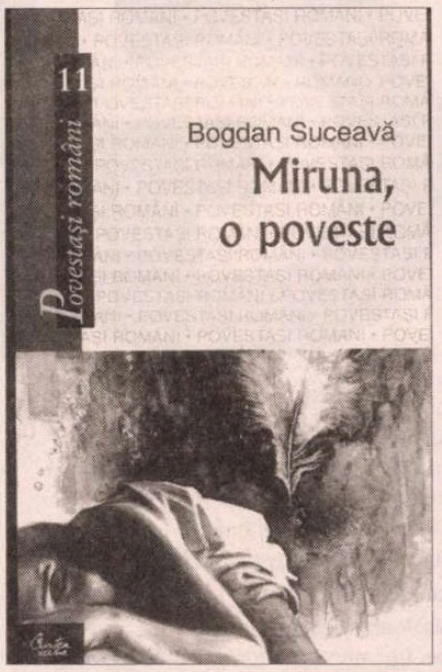
NU AVEA de unde să ştie Miruna, dar nu se poate poveste în care să nu se facă praf ceva. Sau să nu moară nimeni." E o frază, bine gândită, pe care am cules-o aproape la întâmplare din volumaşul publicat de Bogdan Suceavă la Editura Curtea Veche, volumaş ce se dovedeşte a fi tot atât de pasionant – în suprafeţe infinit de reduse – pe cât e de subţire. Fiindcă *Miruna, o poveste* – titlu salingerian până la virgulă – se conformează paradoxalei vocaţii a cărţilor mignone, de a se ataşa în doi timpi chiar şi de cel mai obosit dintre cititori. Nu le poţi lăsa, practic, din mână. Întâi pentru că-ţi alunecă imediat pe sub butonii manşetei. Iar în al doilea rând, dintr-un calcul economic primitiv, dar sănătos: nu rentează să dai deoparte un opuscul mai subţire de 100 de pagini.

Şi totuşi, până să se ajungă la o definiţie sumară şi autoreflexivă de genul celei pe care am citat-o mai sus, sunt de parcurs câteva zeci de file frumoase – sau măcar amintind cu insistenţă de frumuseţe – încărcate cu micronaraţiuni scurse din cu totul alt timp şi dintr-un cu totul alt raport intim cu existenţa. De departe, lanţul de întâmplări povestite are ceva în comun cu *Halimaua* improvizată, sub anchetă, de Zaharia Fărâmă al lui Mircea Eliade. Tot de departe, o briză din stranietatea de început de lume a prozelor lui Ştefan Bănulescu se păstrează şi în ritualurile reconstituite de Bogdan Suceavă. Dar acestea numai dacă ne aruncăm cu tot dinadinsul în asemenea identificări lipsite şi de obiect, şi de miză. Originalitatea *Mirunei*... ţine de evidenţă şi nu depinde în vreo măsură nici de cultura, nici de bunăvoinţa, nici de dispoziţia celui căruia îi cade, accidental poate, sub ochi.

Naratorul, un anume Traian, frate al ochioasei şi agerei Miruna, este investit de Suceavă – într-o singură clipă şi-ntr-o singură ceremonie – cu maximul privilegiu şi cu maxima sancţiune. Cu alte cuvinte, el şi numai el poate da glas şi chip poveştilor auzite în copilărie de la bunicul său, dar, într-un fel, dintre cei doi copii care-au trăit umăr la umăr, seară de seară, coborârile în timp, tocmai el e martorul incompetent. Vorbele bătrânului o cutremură natural pe Miruna şi doar printr-o simpatie colaterală pe Traian. Născut doar ca să confirme o ficţiune, el se vede obligat s-o şi expună. Iar tonul amplu, vibraţia de adâncime a cărţii e o neobişnuită – dar consecventă – senzaţie de stânjeneală. Cititorul primeşte numai un fragment sau numai o mostră din adevărata poveste, în vreme ce naratorul îşi asumă, dureros şi integral, culpa:

„Maria era mama, dar nici ea nu moştenise ochii albaştri ai bunicului, nici felul lui de a spune sau asculta poveşti. Se pare că legătura aceea se stabilise numai cu Miruna, pentru că nici eu nu eram ca ei, iar ceea ce povestesc eu aici nu e nici jumătate din ceea ce ar fi ştiut oricare dintre ei să povestească, dacă s-ar fi gândit să facă asta. Pentru că, atunci când istorisea el, faptele păreau să se închege de la sine, iar bunicul părea că se ridică deasupra istoriei şi o priveşte din înalturi şi, după ce o cuprindea cu privirea, aşeza episoadele şi toate detaliile într-o ordine care te lăsa cu sufletul la gură şi care semăna coborârii unui şoim din înalturi." (pag. 14)

Unde greşeşte el, nu reuşesc să-mi dau seama. Poate că Miruna ar fi dus exerciţiul acesta major la perfecţiune, sau poate că rezultatul transcrierii memoriei infantile ar fi fost radical mai voluminos. Sau poate că Traian nu face decât să se joace cu o convenţie a disimulării, de vreme ce, aşa cum e, cartea seduce prin cel puţin două treimi din corpul textului. Şi nu neapărat folosindu-se de tipicul inedit al poveştii, ci pretându-se la desenarea filigranului unei proze de mare subtilitate. Un întreg inventar de asemenea detalii de neuitat se aglomerează



Bogdan Suceavă, *Miruna, o poveste*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2007, 112 pag. Prefaţă de Mihail Vakulovski

în paginile – şi aşa nu prea generoase numeric – care desfăşoară secvenţiala epopee civilizatoare a străbunicului Mirunei, Constantin Berca. Spusă de fiul acestuia, de Niculae, şi întoarsă pe toate părţile de cei doi ascultători fragezi, ea se leagă în formula bizară a câtorva *flash*-uri tragice.

Un soldat rus, plin de vodcă, se aprinde ca un chibrit în momentul când gloanţele turceşti de la 1877 îl ating. O pendulă scumpă, adusă din Germania cu o groază de bani, e montată de Constantin pe peretele cocioabei ca să acopere zgomotul sufocant făcut de carii. În hornul aceluiaşi adăpost incert se aciuase, fără să ceară voie, un viezure şchiop. Baba Fira, cea mai meşteră dintre vrăjitoarele din Valea Rea şi cea mai longevivă dintre colportoarele de zvonuri, nu mai avea dinţi deloc, „de-i stăteau obrajii numai ca prin minune". Câinele misteriosului străbunic, crescut cât un viţel şi mai aprig decât un lup, „nu avea nume rostit", fiind chemat, mai degrabă după cântecul pe care i-l fluiera, la răstimpuri, stăpânul. Formaţia de matematician deprins cu intuiţii de topologie a lui Suceavă răzbate clar într-o nefirească formulă a belşugului. Un cioban oarecare păscuse în tinereţe „turme atât de mari încât marginile li se pierdeau dincolo de zări". Iar o imaginaţie acustică ieşită din comun îl face pe povestitor să relateze cum vorbele mânioase ale tâlharului Oarţă Aman ieşeau din buzele lui în română şi se izbeau nemţeşte de fereastra conacului în care se cantonase, la 1917, un regiment german.

Intersectate şi încastrate de nenumărate ori, bruioanele narative se concentrează în jurul exemplarului strămoş Constantin, ambiguizându-i figura de câte ori e cu putinţă şi desfăcând misterele atunci când ele – deja – sună oarecum în afara firescului (cum se întâmplă în desele pasaje în care ielele îşi poartă paşii dănţuitori). Cam aşa arată o oraţie de nuntă, cam aşa un refuz e întors către sine din câteva cuvinte: „Umblă vorba că ai dat toată solda de la război pe o pendulă nemţească cu arcuri şi greutăţi, care se aşază pe perete şi cântă timpul, ca în casele boiereşti. Şi mai spun zvonurile că noaptea n-ai somn şi umbli prin grădină ca să te schimbi în zburător sau în altceva, şi de aceea porţi o carabină veche, cu care împuşti lupii şi vulpile ca să nu-ţi fure taina, din ceasul când vrei să te preschimbi, sau poate pentru că e parte din vrajă. Şi se mai spune că ai scos apă din piatră seacă, săpând în loc uscat, pe Măgură, iar alţii spun că eşti atât de puternic şi de sălbatic, încât odată ai omorât cu mâinile goale un urs din pădure. [...] Lumea nu ştie de ce faci toate acestea, pentru că toate lucrurile acestea laolaltă într-un singur om nu s-au mai văzut. El zâmbi şi în loc să-i răspundă la toate acestea îi zise, cu glasul tăiat: – Dar tu ce fel de bărbat ai vrea? Ai vrea un bărbat care să nu poată să facă nici unul dintre lucrurile acestea?" (pag. 47)

Nimic altceva decât un rezumat – înainte şi-napoi – al vieţii lui Constantin Berca (sau cel puţin al variantei pe care o povesteşte, peste ani, şi fiul său), această condensare de informaţie legitimează, de fapt, teritoriul indepenent pe care se petrece microromanul lui Bogdan Suceavă. Ficţiunea cu inserturi mitologice, ficţiunea filtrată de fiecare incompletă repovestire, ficţiunea încropită de dragul auditorului. Atât de pură, încât, spre deosebire de gestul folclorizant, nu admite partiţii sau adaosuri. Greu explicabile în alte coordonate, scrupulele lui Traian capătă, astfel, un temei. *Miruna, o poveste* apare – parcă deodată – din criza suprapunerii unei conştiinţe peste fluenţa naraţiunii orale. Autenticitatea şi talentul, mentalitar vorbind, sunt apariţii târzii, semne de aculturaţie, purtătoare – în primă instanţă – de anxietate.

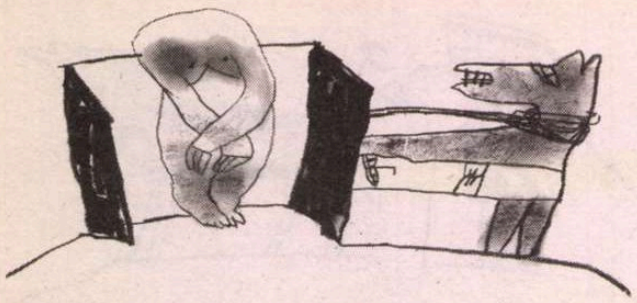
Povestitorul nu mai e povestaş, ci profesionist al relatării. De aici ia proporţii criza adâncă a cărţii lui Suceavă, pe care, încântat de impresionanta recuzită de măşti, cititorul nu o remarcă până aproape de final. Atunci când bunicul – depozitar de fantasme familiale – moare, se instaurează imediat concluziile Mirunei. Ele şi numai ele. Cu totul naive, fără legătură cu maturitatea coerentă a celor peste nouăzeci de pagini de până acum, acestea sunt moştenitoarele de drept. Ele denunţă falsul pe care Traian îl travestise în modestie. Construcţia se şubrezeşte brusc, iar forţa cărţii devine, din păcate, negociabilă. Ca devoratori semiautomatizaţi de cărţi, putem ignora clivajul. Rămâne însă o zonă de care, parcă, inteligenţa prozastică a lui Bogdan Suceavă refuză să se atingă.

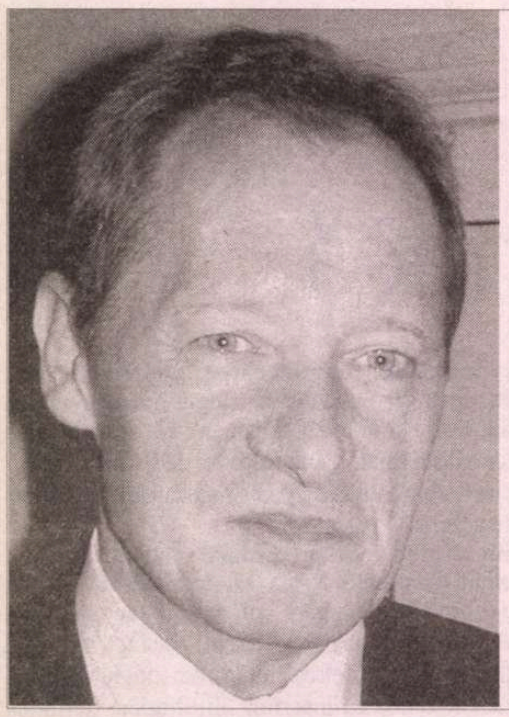
Chiar sub alibiul distructiv, suicidar, invocat la începutul cronicii, o încheiere în termenii aceştia confuzi e – vai ! – intolerabilă: „Bunicul îi povestise lumea întreagă ca într-un joc, ca într-un descântec, un joc care poate să n-aibă sens pentru nimeni altcineva, dar care rămânea de acum să trăiască în Miruna, la fel de mult ca şi-n mine, undeva cât mai aproape de marginea mirabilă a lumii, cea care se află neaşteptat de aproape, îngropată sub dealul acesta, căci de n-ar fi, nu s-ar povesti."(pag. 111)

O nuvelă agreabilă şi profundă e dată – absolut injust – peste cap de însuşi autorul ei. O carte din mânecă, semănând leit cu un as, în al cărei al patrulea colţ (multă vreme dosit) străluceşte, trist, inofensiva cifră 7. ■

CĂRŢI primite

- Hurmuz Aznavorian, *Excelenţa legii*, prefaţă de Ana Diculescu-Şova, ediţie îngrijită de Aura Matei-Săvulescu, Ed. Semne, Bucureşti, 2007, 288 p.
- Dinu Flămând, *Ascunsul Bacovia*, ediţia a II-a, revăzută şi completată, Ed. Pergamon, Bistriţa, 2007, 262 p.
- Bogdan Teodorescu, *Spada*, roman, ediţia a doua, revizuită, Ed. Tritonic, Bucureşti, 2008, 268 p.
- Daniela Gifu, *33. Jurnal de iniţiere spirituală*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 266 p.
- Simona Kiselevski, *Penitenciarul*, roman, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2007, 510 p.
- Claudia Voiculescu, *Sudul târziu*, Editura Vremea, Bucureşti, 2008, 134 p.
- Riad Awwad, *Faguri de sare*, Editura Tempus Dacoromânia Comterra, Bucureşti, 2008, 78 p.





vasile IGNA

Din nou

Din nou mă încolţeşte, aruncă mreje transparente,
mă pregăteşte pentru încarcerare şi-mi pune coarne
Împielițatul, Racul Negru,
ce trece Râul de-a-ndoaselea.
E ca într-un film.
Iar eu accept iluzia şi-i ascult vocea mică şoptindu-mi
„Maiestate, viaţa e un foc de paie pe care-l stinge
roua, pe care-l tubură răsuflarea licuricilor.
Eu sunt Mijlocitorul, eu deschid cale bălăriilor să
înainteze spre capătul drumului, eu îţi adulmec
zilele şi pun gaz pe foc. E un truc milenar acesta,
furişat în cutele timpului, ca acrobatul în chingile fricii".
Am crezut că vorbesc ambiţia şi ignoranţa, cele
două alfabete obraznice,
reverenţe făcute Regulei.
Acum, sunt doar mirat că fiece semn îmi confirmă
spusele lui: iubirea e ademenitoare şi senzuală,
fericirea e epuizantă, un experiment ratat.
şi-n timp ce mă apropii de închiderea uşii,
calculez golul din urmă
şi constat că mi-e teamă să pun întrebări.
Port în braţe un nor din care plouă
cu vise, madone şi măracini.

Aoria

Văzul înconjoară zidurile, trece dincolo
în lenta unduire a zilei.
Auzi-l cum vântură spuma cuvintelor,
cum judecă pricini străine,
cum prigoneşte mărturiile nepricepuţilor.
Unii dobândesc har, alţii păzesc judecăţile drepte
şi moştenirile unor proscrişi.
Nimeni nu e la locul lui şi nici
hotarul nu trece dincolo
de marginea sufletului.
Doar în câmpul meu,
lumina albă bate lumina albă
îşi scot una alteia ochii
până ce
curge în jur
lumina neagră a zorilor.

Nu e nici o îndoială

Nu e nici o îndoială: trupul merge
cu câţiva metri înainte!
Îmi vorbeşte despre trecut, despre captivitatea
lui învăluită în culorile pubertăţii.
Îşi întoarce, pe rând, obrajii să-i pălmuiască
vântul negru al singurătăţii, păcatele celor
morţi tineri. Vorbeşte pentru că ştie.
Citeşte rar, ca dintr-o carte, un sul de pergament
pe care-l poartă pe umăr,
o lunetă prin care priveşte în stele,
în praful lor ambiguu, imitând eternitatea.
Îi aud dinţii scrâşnind şi tusea
inundându-i cu sânge plămânii.
Paşii lui măsoară distanţe abstracte,
meridianele anilor,
împovărătoarea lor aritmetică.
Rămâne, îmi spune, viitorul, cel ce pritoceşte
enigma şi tremurătoarele ei trestii,
foşnetul oaselor de împrumut,
zaţul de plumb al nopţii,
în care citim cărări înfundate şi corbii
rotidu-se ca nişte îngeri ce duc sufletele
naufragiaţilor.
Viitorul, adică totul, adică nimic.
Un strămoş convalescent, o lampă ce se
stinge cu capul pe umărul meu.

Sub ierburile lui iunie

Sub ierburile lui iunie stau ascunse dealurile
şi culcuşul vulpii.
Se duc, vin norii şi curg
văile în sus şi în jos,
pânda e oarbă.
Nimeni nu le ştie numele,
eu umblu singur,
scotocind potecile labirintului.
Sus cântă mierla şi se aprind cu raze
penele porumbiţei.
Coboară duhul ei în Grădină,
fluturi galbeni
se aşează pe florile galbene,
cei albi pe sângele asfinţitului.
În pustiul îndepărtat
înfloresc osemintele strămoşilor,
un soare aspru usucă răni uitate,
la cina înţelepţilor stau alături
tâlharul şi vameşul.
Doamne, trebuie
să fii obosit de atâta minciună.
Cine să mai ştie cine a ridicat zidurile casei,
ferestrele ei dau spre noapte, focul e stins în cămin.
Sub ierburile lui iunie, ecoul paşilor
trezeşte morţii cei tineri.

Nu ştiu cu ce

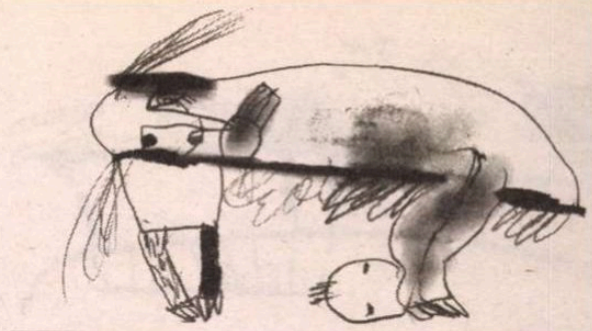
Nu ştiu cu ce seamănă întinderea de pământ
ce creşte în jur
ca veşnicia în dreptunghiul de verdeaţă
a cimitirului.
Poate cu un câmp de rapiţă, poate cu o
mare de sulf brăzdată de vapoare în flăcări.
Poate cu o Grădină învinsă de bălării:
brusturi enormi şi costreie vulgară.
Nu ajunge să spun că acul busolei nu
arată nimic, stă pe loc, într-un
echilibru ce înşeală realitatea?
Gratii ce filtrează o lumină
cenuşie, aproape neagră,
iată ce închipuie stăpânii,
cei ce poartă felinarele şi visează
în marginea horoscopului.
Iar tu, semenul şi fratele meu,
„ tu, hypocrite lecteur" nu-ţi aminteşti nimic:
nici glasurile păsărilor, nici boala, nici agonia.
şi nici măcar ochii deschişi ai pădurii
ori burta plină de nori a cerului.
Nici fructele timpurii
ale cireşului, nici aureola fastuoasă a fricii.
Nimic.

Creşte o grădină

Creşte o grădină între pereţii camerei:
merii sunt verzi, prunii uscaţi, tuia se
nalţă la cer ca un glonte de iarbă.
Când ici când colo,
un iepure sare din ascunziş şi
sperie stolul de ciori adormite.
Nici zborul, nici fuga nu le ajută.
şi nici ariciul ce face semne
verii să mai rămână.
Ei, verii, timp al curajului pierdut,
soroc al libertăţilor interzise.
Focul aprins pe colină e stins.
el, singurul
lucru dus la bun sfârşit!
Laţul se strânge.
consideră totul ca fiind adevărat.
Acceptă iluzia şi mergi mai departe.
Fuga nu mai ajută.

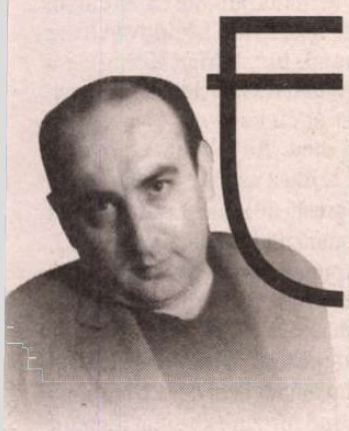
Doarme

Doarme. Şi buzele ei murmură
un cântec de moarte.
Orele scad, apoi urcă,
până dimineaţă se vor prelinge în colţul gurii,
ca un firicel de sânge.
Îndărăt va creşte, o, Doamne, eternitatea
şi va domni Prinţul bălăriilor cu cunună de paie.
Oase de peşte au îngheţat pe pagina albă a zilei,
litere cu care se vor scrie proiectele nopţii ce vine.
Împrumută-mi, zic, respiraţia ta şi vei
vedea cum se umflă pânzele amintirii de
clipe frumoase,
cum murmură vocile heruvimilor,
cum susură ca un roi de viespi istoria.
Gramatica te poate corupe, nu şi ochii,
nu şi umbra, senzuala ei strălucire. ■



Scrisoare din Paris

„Unchii“ Kanters și ceilalți



EXISTĂ scriitori excelenți – nedispunând de o mare profunzime, dar vine momentul de tristețe când marea profunzime este ceva de care te poți lipsi! –, există, deci, scriitori excelenți și „comestibili“ la un mod superior, ce se citesc, ce se lasă citiți; le ești recunoscător că se lasă, fără mofturi, fără morgă...

Françoise Sagan, de exemplu, deși îmi pare rău că spun „de exemplu“, întrucât, cu siguranță, scrisul ei lucid-delicat merită mai mult... Cartea sa recent apărută la Editura Plon: *Derrière l'épaule* se „lasă“ bine citită...

Scriitoarea, vai, sau abia, sexagenară, nu știu să aleg, își recitește romanele; începând de la *Bonjour tristesse* și *Un certain sourire*, parcurse și de mine la București pe când aveam douăzeci și ceva de ani, spre rușinea mea cu ajutorul dicționarului româno-francez, era o lume așa de deosebită de a noastră în ele; le recitește unul după celălalt, își amintește anii și împrejurările în care le-a scris, succesul și insuccesul pe care le-au provocat, viața ei din timpurile acelea, impresia ce o are astăzi când, prima oară, se confruntă, în bine sau rău, plăcere sau neplăcere, cu ele... De ce poartă numele ei și în ce măsură se regăsește sau nu în ele...

Este o carte neobișnuită, tristă și veselă în același timp, pudică și gravă, serioasă și plină de farmec, nostalgică desigur, melancolică desigur; niciodată neinteligentă. Dimpotrivă. Încă o dată – dimpotrivă. Din criticii de autoritate ai vremii, ai primelor vremuri, Robert Kanters și încă vreo trei, astăzi cam uitați, numiți de Sagan, cea astăzi de vârsta lor de atunci, „les oncles“, nu se citează fragmente, ar fi pedant inutil și totalmente „nesaganian“, ci se face, când vine vorba de verdictele și, nu o dată, de „sfaturile“ lor adresate promițătoarei dar inexpertei nepoțici Sagan, – se face, din memorie, din toți cei vreo patru laolaltă, o duioasă sinteză, ca și cum ei toți sar fi înțeles să spună cam același lucru, că fata e foarte înzestrată, dar că mai are drum lung înainte – înainte, adică, de a fi ce ar trebui să fie, un autor și un scriitor în toată puterea cuvântului. „Unchii“ *Kanters și ceilalți* sunt competenți și în genere binevoitori, iar cea ce-i rezumă acum, după decenii, îi regretă; cu dor. Un dulce ironic dor, intens feminin – cum a fost și este scrisul Françoisei Sagan...

Primul capitol se intitulează de-a dreptul *Bonjour tristesse*, răsunătorul debut semnalat de bătrânul dar și destul de dat-dracului „unchi“ François Mauriac, bătrânul dar și destul de năzdrăvanul „catolic“, știind el să guste și literatura deloc catolică, simpatic scandaloasă, a fetei de optsprezece ani, atât de „emancipate“ în raport cu normele încă severei vremi... *Bonjour tristesse*, așadar, după patruzeci și doi de ani, petrecuți de autoare și de noi, cititorii ei de atunci – cum să nu ți se sfâșie sufletul – o viață de om!

„Niciodată – așa începe cartea –, n-am vrut să scriu povestea vieții mele. Mai întâi pentru că ea privește, din fericire, mulți oameni încă vii și, apoi, pentru că memoria mea a devenit complet «défaillante», cinci ani îmi lipsesc de aici, alți cinci de acolo, ceea ce ar face să se presupună niște secrete și ascunzișuri voite, deopotrivă de inexistente. La drept gândind, singurele jaloane ale cronologiei mele ar fi datele de apariție ale romanelor respective, singurele borne verificabile, punctuale, în fine, aproape sensibile ale vieții mele. Mai mult încă, fie că sunt sau nu crezută pe cuvânt, ***nu*** *mi-am recitit până acum niciodată cărțile, afară de una,* Dans un mois, dans un an *– unică lectură, făcută într-un avion. Mi s-a părut că nu e rea, de altfel. Dar de atunci, nimic... Să recitesc o carte de-a mea (eu, care în plus îi și cunosc finalul), ce timp pierdut! Voi începe deci cu* Bonjour tristesse, *citită chiar* ***ieri.***“

Sobra vivacitate a privirii de la distanță – și ce distanță; romanul de debut, cel ce nu numai a inaugurat opera dar i-a dat și tonul – citit pur și simplu „ieri“, pentru prima oară de la senzaționala sa apariție; sexagenara de astăzi despre adolescenta de atunci – care, iată, subzistă în ea, pentru că nu-ți vine să spui că e o femeie în vârstă – Françoise Sagan:

„Am citit ieri cartea. Este o carte în același timp instinctivă și șireată, uzând în părți egale de senzualitate și de inocență, amestec răsunător și azi cum și ieri a fost... Orice ar fi, respiră ușurința, naturalețea și toată abilitatea aceea inconștientă produse de sfârșitul copilăriei și de primele arsuri ale adolescenței – este rapidă, fericită și bine scrisă...“ Caracterizare perfectă, imperturbabilă – și în niciun fel infatuată... Cartea s-a bucurat de un succes pe care nu-l regretă „cititoarea“ ei de astăzi, socotindul a fi mai mult o „binecuvântare“. Un succes nemaiîntâlnit de vreo altă carte a aceleiași autoare... Un succes care a vindecato pe viață de orice – impură! – dorință de succes, așa și-a putut vedea în liniște de lucrul ei, vreme de peste patru decenii.

„Meritate sau nu, gloria, reușita, succesul, mă eliberară foarte devreme de visurile mele de glorie, de reușită, de succes...“

Remarcă inteligentă – cum este și cartea în integralitatea ei. Inteligentă și – cum nai prilejul să o zici prea des citind scrierile zilei – încântătoare.

Lucian RAICU
decembrie 1998

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Rugăciune laică

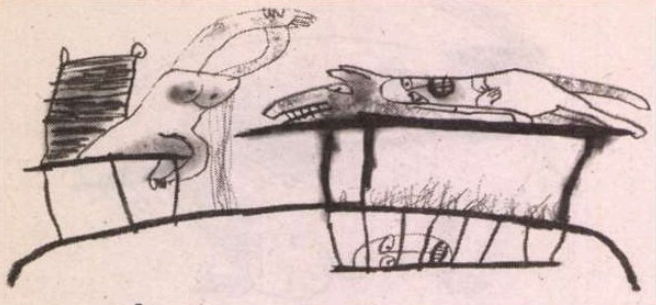
Doamne, nu mă părăsi
În rouă. Mai proaspăt ești,
Răspîndit ca o lumină,
În suflete, prin fereşti.

Mai adînc decît fîntîna
Urcînd cumpene cereşti.
Nu mă părăsi în fluturi,
Doamne. Mai zburdalnic eşti...

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Mircea Mihăieș, Mircea Dinescu, în plan secund Al. George, Nicolae Prelipceanu – 1992



document

Este o descoperire dureroasă pentru mine să identific foşti prieteni printre martorii acuzării. Dar nu este chiar o dramă. Şi nu simt nici o aversiune faţă de ei.

REACŢII IMEDIATE

Am fost şi eu la CNSAS (II)

Alex Ştefănescu

Desen de Camilian Demetrescu

PE COPERTA celui de-al doilea dosar văzut de mine la CNSAS scrie:

„RSR [RPR devenise chiar pe parcursul anchetării mele RSR!]/ MAI/ Strict secret/ Dosar de anchetă nr. 3155"

Primul dosar este, deci, „de verificare", al doilea – „de anchetă". Acest al doilea dosar se deschide cu un *opis* (un *sumar*, în limbaj militar), în care sunt menţionate documentele din cuprinsul lui: procesele verbale de ascultare a martorilor (R.G.S., F.B., D.C., G.V., G.A., A.-M.F., M.N.), procesele verbale de interogare a lui Alex. Ştefănescu, procesele verbale de confruntare a lui Alex. Ştefănescu cu martorii F.B. şi R.G.S., versurile întocmite de Alex. Ştefănescu, ordonanţa de refuzare a dosarului penal.

Acest ultim document, emis la 13 martie 1967, mie mi-a fost arătat abia la 23 martie 1967. În felul acesta am fost terorizat zece zile în plus de ideea că voi face închisoare. Şi... mai mult ca sigur că în închisoare aş fi ajuns, dacă între timp n-ar fi avut loc o consfătuire a lui Nicolae Ceauşescu cu „cadrele MAI", în cursul căreia noul secretar general al PCR a cerut să fie stabilite pedepse mai puţin severe (şi anume sancţiuni administrative) pentru delictul de opinie.

Recitesc procesele verbale de ascultare a martorilor (mai exact: *martori ai acuzării*). Toţi erau pe atunci colegi ai mei de facultate. Recunosc stilul fiecăruia, deşi depoziţiile sunt relativ uniformizate de limba de lemn a ofiţerului de Securitate care le-a consemnat.

R.G.S. (bucureştean superficial şi emfatic; mă plictisea cu suficienţa lui şi, în acelaşi timp, cu nerăbdarea de a-şi face din mine un prieten) are un ton declamativ-rechizitorial. În acele zile tocmai îi refuzasem prietenia şi găsise, probabil, prilejul să se răzbune. După terminarea facultăţii avea să fie angajat la TVR, în timp ce eu, ca un proscris, am primit un post de profesor într-un sat izolat din nordul Moldovei, în care nu mai ajunsese niciodată un licenţiat.

F.B. (coleg de cămin, copilăros, uşor peltic; ne băteam cu pernele, în joacă, ore întregi) îmi face portretul într-o manieră obiectiv-oficială, dezaprobându-mi de la o mare înălţime ideologică „afirmaţiile duşmănoase". Va ocupa cândva postul de director-adjunct al unei importante biblioteci.

D.C. (un prieten de care eram foarte ataşat în acei ani şi care mi se părea a fi de o puritate morală angelică; scria versuri ca şi mine, iubea romantic o fată din satul lui natal) mă analizează „judicios", căutând explicaţii pentru devierile mele de la ideologia comunistă. Un ofiţer de Securitate a scris în dreptul numelui lui: „D.C. a fost agent al organelor noastre, abandonat pentru faptul că a deconspirat faţă de tatăl său". Va înfiinţa şi va conduce o revistă într-un orăşel de provincie (semnând T.C.).

G.V. (o fată frumoasă, inteligentă şi excentrică; între mine şi ea era un început de idilă!) mă acuză tranşant, combătând în scris – ceea ce făcea uneori şi pe câte o bancă în parc, dar de data aceasta de pe o poziţie oficială – ideea mea că industrializarea forţată a României poate duce la o deculturalizare a populaţiei. Se va afirma ca poetă (sub numele G.N.) şi, în plină maturitate, se va sinucide.

G.A. (marele meu prieten, pe care îl admiram şi împreună cu care făceam partide de râs interminabile) confirmă, vizibil timorat de anchetatori, acuzaţiile la adresa mea. Va deveni un scriitor cunoscut şi conducătorul unui trust de presă.

A.-M. Floriş (liliala mea colegă, care la seminarii era toată numai zâmbet şi, dacă mă durea capul, scotea imediat un antinevralgic din poşetă) semnează o delaţiune tranşantă, nemiloasă împotriva mea. Nu ştiu, din păcate, nimic de soarta ei.

M.N. (coleg de cămin, cu un discurs solemn şi vetust, cu care discutam ore întregi, noaptea, probleme de literatură, obosindu-ne reciproc, el cu preţiozitatea lui, eu cu spontaneitatea mea) mă stigmatizează în fraze lungi, de orator de altădată. Va ajunge profesor şi va prezenta comunicări la congresele profesorilor de română.

Este o descoperire dureroasă pentru mine să identific foşti prieteni printre martorii acuzării. Dar nu este chiar o dramă. Şi nu simt nici o aversiune faţă de ei. Nu numai eu aveam, pe vremea anchetei, 19 ani. Şi ei aveau această vârstă. Şi ei erau lipsiţi de experienţă, şi ei erau nuci cu coaja subţire în pumnul de fier al Securităţii.

În schimb, mi se pare grotesc şi întrutotul reprobabil modul în care îşi petreceau viaţa şi îşi justificau poziţia înaltă în societate ofiţerii de Securitate. Să fii bărbat fălos, să străbaţi Bucureştiul într-o maşină cu geamuri fumurii pentru a ajunge la „serviciu", să fii salutat cu „să trăiţi!" la intrare, iar munca ta să constea în urmărirea-interogarea-terorizarea unor adolescenţi naivi, iată o situaţie cu totul şi cu totul ruşinoasă. Referatele, notele informative, ordonanţele, rezoluţiile, adnotările, rapoartele din dosarele mele sunt semnate de o mulţime de ofiţeri, care ar fi fost mult mai folositori patriei dacă ar fi strâns grâul de pe câmp (rămas de atâtea ori nerecoltat în acei ani) sau dacă ar fi avut grijă de copiii lăsaţi nesupravegheaţi printre blocuri în timp ce părinţii lor se aflau la lucru. Iată numele pe care mi le-am notat: lt. Nicolae Mihu, lt. maj. Victor Achim, lt. col. Anculia Mioc, mr. Adrian König (cel care m-a traumatizat cu urletele lui pe parcursul anchetei), lt. Ion Moldovan, cpt. Gheorghe Năstase, mr. Gheorghe Blidaru, col. Olimpiu Andrei, lt. col. Emil Macri, maior Gheorghe Alexandru, mr. D. Brînzei, mr. Al. Gheorghe, col. Gh. Zodian, mr. Mircea Selig, lt. Nicolae Cojocaru, lt. col. Traian Ionescu, mr. Florin Duţă.

17 oameni în toată firea (cel puţin 17, pentru că nu i-am menţionat pe cei de la serviciul „F", care s-au ocupat cu interceptarea scrisorilor mele, pe cei care mă aduceau la interogatorii, pe cei care au arhivat documentele etc.) şi-au cîştigat, un timp, fie şi scurt, existenţa „lucrându-mă". De la 18 la 19 ani am fost „lucrat", ceea ce înseamnă că mi-a fost distrusă minunata seninătate a vârstei şi mi s-a inoculat sentimentul că pot fi anchetat oricând, ore întregi, într-un subsol obscur, *doar pentru că obişnuiesc să spun ce cred,* sau că pot fi împuşcat undeva, la groapa de gunoi a oraşului, fără ca aceasta să impresioneze pe cineva.

Recitesc „procesele verbale de interogare a lui Alex. Ştefănescu" (le-am mai citit o dată *atunci,* când le-am semnat pagină cu pagină). Mi-aduc aminte că, în cursul anchetei, anchetatorul prietenos, lt. Ion Moldovan (care alterna cu anchetatorul brutal, mr. Adrian König), s-a arătat iritat de aroganţa martorului R.G.S. şi m-a îndemnat, între patru ochi, să declar şi eu ceva care l-ar putea incrimina pe denunţătorul meu. Aş fi avut ce povesti. Dar m-am gândit atunci că, dacă aş face-o, *aş fi ca el* şi toată viaţa, apoi, mi-ar fi greaţă de mine. L-am asigurat deci pe anchetator că niciodată nu l-am auzit pe R.G.S. spunând ceva incorect din punct de vedere politic. Sunt mândru, azi, că nu l-am turnat pe turnătorul meu. Sunt mulţumit că, după cum reiese din procesele verbale ale interogării mele, mi-am păstrat în explicaţiile date anchetatorilor decenţa, că nu am abdicat de la o anumită demnitate (chiar şi atunci când mi-am exprimat regretul pentru „faptele săvârşite" şi am promis că îmi voi revizui comportarea). Este într-un fel surprinzător că răspunsurile date de mine la întrebările anchetatorilor nu au nimic umil în condiţiile în care în timpul interogatoriilor îmi simţeam adeseori obrajii scăldaţi în lacrimi.

Interogatoriile mi-au fost luate în stare de libertate, în zile diferite, dar, fiindcă durau foarte mult, îmi dădeau sentimentul că sunt arestat. Iată cum sunt datate două dintre procesele verbale de interogare: „Interogatoriul a început la orele 9^{15} în ziua de 23 februarie 1967 şi s-a încheiat la orele 15^{25} în ziua de 23 februarie 1967."; „Interogatoriul a început la orele 17^{20} în ziua de 23 februarie 1967 şi s-a încheiat la orele 8^{20} în ziua de 24 februarie 1967". Practic a fost vorba de o zi şi o noapte de anchetare continuă, cu o singură întrerupere pentru masă (pentru masa lor, a anchetatorilor; în cele două ore în care ei au lipsit, eu am rămas închis într-o încăpere cu ziduri groase, de la subsol). Retrăiesc, citind dosarul, ce am simţit în dimineaţa geroasă a zilei de 24 februarie 1967. Ieşisem din semiobscuritatea de la „Malmaison" în lumina strălucitoare a dimineţii de iarnă, în care respiraţia mi se vedea ca un fum de ţigară diafan. Mi s-a făcut un dor nebun de mine însumi, de tinereţea mea, de libertate şi am început să plâng pe stradă. Era ca şi cum m-aş fi îmbolnăvit de cancer şi nu aveam nici o speranţă să mă mai vindec vreodată.

A urmat „demascarea" mea. În dimineaţa zilei de 17 mai 1967, securiştii m-au urcat într-o dubă şi, ca să-şi bată joc de mine, mi-au spus că mă duc în afara Bucureştiului ca să mă împuşte. Am mai povestit, într-un interviu, acest episod, şi nu vreau să mă repet. De fapt, m-au dus la Universitate, unde, în amfiteatrul „Odobescu", a avut loc şedinţa de excludere a mea din UTC (şi unde s-ar fi hotărât, la propunerea lui R.G.S., şi darea mea afară din facultate, dacă n-ar fi intervenit salvator extraordinara noastră profesoară Zoe Dumitrescu-Buşulenga). Există în dosar un document referitor la această şedinţă:

„Notă pentru buletin/ 18 mai 1967/ strict secret.

În ziua de 17 mai a fost demascat public în cadrul adunării studenţilor din anul II, Facultatea de Limba şi Literatura Română, numitul Ştefănescu Alex., născut la 6 XI 1947, cunoscut că în discuţii şi în creaţiile literare se manifestă duşmănos la adresa regimului socialist din ţara noastră şi a politicii partidului nostru.

La adunare au participat circa 190 de persoane, studenţi şi profesori de la facultatea respectivă, care în cuvântul lor au înfierat activitatea desfăşurată de Ştefănescu Alex.

La discuţii s-au înscris un număr de 13 persoane, dintre care au vorbit 8 persoane.

În încheiere adunarea a hotărât excluderea susnumitului din organizaţia UTC şi a propus conducerii facultăţii să hotărască asupra oportunităţii rămânerii lui ca student.

Şeful serv. lt. col. Anculia Mioc".

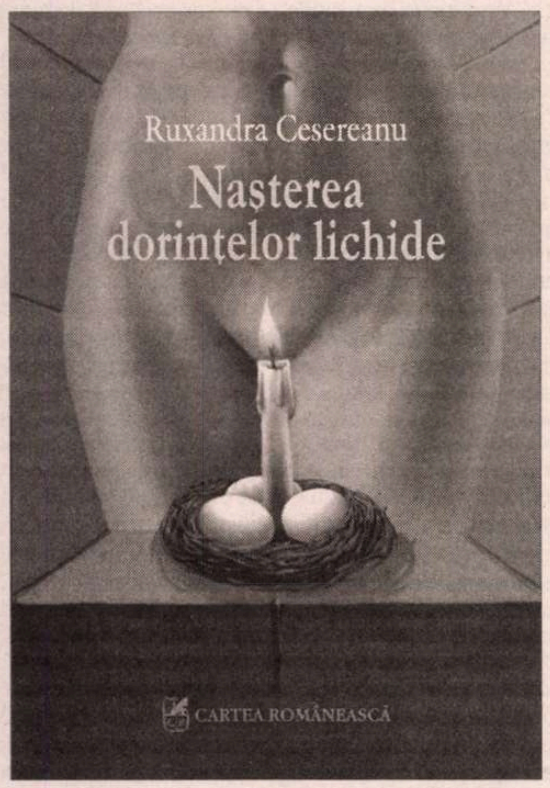
Decenii la rând am avut apoi de suferit pentru acest incident din tinereţe. N-am mai fost niciodată o fiinţă liberă şi fără griji, ci una „înfierată". ■

Un delir imagistic şi verbal caracterizează discursurile personajelor, ale naratoarei şi ale autoarei înseşi. Sintagmele compromiţătoare circulă de la unii la alţii.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Amintiri venerice



Ruxandra Cesereanu, *Naşterea dorinţelor lichide*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, 264 p.

CU UN ENTUZIASM aproape general (excepţia notabilă: Paul Cernat) a fost receptat şi comentat volumul de „proză" al Ruxandrei Cesereanu, *Naşterea dorinţelor lichide*. Ghilimelele acestea relativizante ar putea încadra şi o parte din critica noastră de întâmpinare, pentru care orice apariţie editorială reprezintă un eveniment; şi fiecare autor cu un nume cât de cât cunoscut apare ca o statuie uriaşă precum cele de pe Insula Paştelui.

Copleşiţi probabil de frenetica activitate literară şi critică a scriitoarei de la Cluj, care îmbină şi combină eseurile şi studiile aplicate (*Călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conştiinţa românească*, 1998, *Panopticum. Tortura politică în secolul XX*, 2001) cu fantasme explorate liric şi epic (poemele din *Oceanul Schizoidian*, 1998, romanul *Tricephalos*, 2002) şi care, când nu-şi tipăreşte producţia pe hârtie, o deversează pe blogul personal, recenzenţii timoraţi au ieşit, ei, şifonaţi din întâlnirea cu *femeia-cruciat*. După ce a scris o carte „despre femeie şi androgin", lămurind întrucâtva problema, Ruxandra Cesereanu realizează acum o „alternativă" la *Tricephalos*. Cu *Naşterea dorinţelor lichide* a venit rândul bărbaţilor.

Cele cinci secţiuni ale volumului de faţă (*Naşterea dorinţelor lichide*, *Atingerea*, *Măgăriţa şi alte coarne de melc*, *Postbărbaţi*, *Bărbaţi de zi şi de noapte, de niciodată şi de totdeauna*), la care se adaugă o pagină introductivă, un *Post-scriptum* şi un *Epilog*, au tot atâtea legături între ele câte au şi cu literatura. Oricât de generos ar fi acest termen, oricum l-am înţelege şi l-am aproxima, el pretinde o substanţialitate a viziunii, o dexteritate în utilizarea diferitelor registre şi o bună stăpânire – dacă nu o capacitate de remodelare – lingvistică. La Ruxandra Cesereanu, „vizionarismul" nu depăşeşte decât rareori nivelul penibilului, iar modelarea limbii merge consecvent în direcţia siluirii ei. Nu este pagină aproape (cu excepţia secţiunii *Postbărbaţi*) în care să nu descoperim asocieri nefericite, expresii imposibile, serii de cuvinte ce zgârie urechea ca o navetă cu sticle goale târâtă pe asfalt. Să începem cu un fragment mai consistent din secvenţa inept intitulată *Măgăriţa şi alte coarne de melc*: „este un fel de a-ţi zvânta firea la încercări şi de a nu lăsa ca scorojeala să mănânce din tine, este un fel de a fi atotştiutor în graniţele propriei neînţelegeri şi de a ieşi din inconştientul tău ca dintr-o biserică încălzită la soare într-o dimineaţă de duminică, fiindcă înăuntrul unei călătorii aproape întotdeauna te cuibăreşti într-un cocon cu vedenii, firesc, s-ar putea vorbi şi despre străşnicia obsesiilor care preschimbă orice făptură în firimituri de făptură, apoi din nou despre marginea ambiguităţii ori despre împiedicarea acesteia în neîntrupare, e şi aceasta o formă de despuiere de sensuri, fiindcă posibilitatea izbăvirii nu are contur, iar renghiurile jucate devin de fapt decolorate" (p. 107).

Un delir imagistic şi verbal caracterizează discursurile personajelor, ale naratoarei şi ale autoarei înseşi. Sintagmele compromiţătoare circulă de la unii la alţii, ratând astfel o eventuală funcţie individualizantă. Altfel spus, personajele, în tiradele ori confesiunile lor epistolare, nu se exprimă mulţumitor în limba română curentă nu întrucât ele ar fi depozitare ale unui fond cultural arhaic sau străine de neam, cu privire proaspătă şi lexic împiedicat. De fapt, după cum se poate observa, tânărul occidental amarnic amorezat, la Veneţia, de est-europeana întoarsă acasă cu tot cu inima lui scrie exact la fel ca ea şi ca „prozatoarea" noastră: execrabil.

E un calificativ prea dur? N-aş crede: „Inteligenta mea prăjitură, voi fi bucuros" (p. 19), „mi-e inima prichindea din pricina asta" (p. 23), „oricum, tot puhoaie aş simţi, orice aş face" (p. 26), „uneori, prăjitura mea, îmi vine să îţi fac rău" (p. 28), „am în mine tot mai multe langori de sadic", (p. 30), „tu eşti abatesa mea" (p. 31), „inima îmi bate încetişor, ca un arici ghemuit înainte să fie călcat de un Mercedes elegant" (p. 35), „râia mea dragă, lepra mea dulce!" (p. 37), „nu mă prădălnici de tot" (p. 39), „m-ai făcut să te iu mai mult decât aş fi putut să suport. Cămătăreasa mea. (...) Mi-ai intrat în sânge şi te-ai făcut puroi. Puroi eşti, slăvito ori neslăvito!" (p. 40). Mă rog. Dacă până acum a vorbit (a scris) *el*, străinul care o „iu" pe românca noastră, fiind poate tradus impropriu, modul în care continuă *ea*, cu teoretizări jenante asupra primei atingeri şi a incestului obligator dintre mamă şi fiu, ne face să înţelegem că problemele cărţii sunt structurale, nu idiomatice: „pofta lui era încă destul de cuminte, naivă şi jucăuşă" (p. 53), „deja îmi plăcea ceea ce se întâmpla cu epiderma mea, ai cărei pori se desfăcuseră ca nişte calicii cu gura până la urechi" (p. 53), „important era să nu fie o eschimoasă sexualitatea aceasta, să nu aibă nasul rece" (p. 56), „să mă hodorogesc, să mă eunucesc" (p. 57), „lucrurile porcoase le vedeam a fi fireşti, de fapt ele deveniseră neporcoase" (p. 58), „aceasta e vrerea oricărei pofte" (p. 58), „atingerea lobului urechii cu limba mă făcea să scâncesc ca o frunză mototolită" (p. 60), „nimic din toate acestea nu m-a mocirlit neapărat" (p. 62), „o competiţie heterosexuală cu trupelnicia" (p. 65), „doar fantasmele au cizme speciale de motan încălţat" (p. 65), „trupelnicia este o stare de cunoaştere" (p. 67), „ce mare noroc este să ştii să îţi foloseşti trupul în mod cumpănit, fără să te răsteşti la el" (p. 72), „un hău obscen, dar şi bosumflat" (p. 75), „să râd de mine încetişor, geometric, fără străfulgerări, dar şi fără var în gură" (p. 78), „era o bulbuceală încovoiată" (p. 80), „ghiftuită de sine ca o mortăciune oranj de la împătimire" (p. 83), „o femeie care îşi linguşea şi ciufulea tristeţea mată" (p. 84), „nu mă mai simţeam zadarnică şi îndoită, ci flexibilă, abordabilă pe dinăuntru şi pe dinafară" (p. 88), „amintirea mea venerică, nu ştiu cum altfel să-i spun" (p. 89), „iureşul ghebos" (p. 92), „o fiică înţelege mai puţin pântecul mamei sale, deoarece ea are deja un uter al ei personal" (p. 96), „tulburarea este întotdeauna de folos, întrucât dezvăluie ghimpi înfocaţi" (p. 97), „această movilă de nemormânt între mamă şi fiu" (p. 104), „nici fiul nu este mai prejos, fiindcă şi el are un parfum aparte, este un bărbat acrişor, disonant, este o agrişă de bărbat care iuţeşte viaţa, o necumineţeşte" (p. 105), „un mănunchi de tânjire misterioasă" (p. 109), „smocuri de clarobscur atârnând peste sfială", „tufăriş de închipuiri şi fierbinţeli mereu suspendate" (p. 109), „singurătatea este o formă de năprăsnicie" (p. 113), „o spumă de gânduri şi tânjiri şi reacţii" (p. 114). Şi aici, în fine, lista de monstruozităţi se încheie. Am ajuns la *Postbărbaţi*.

Rizibilă, literalmente, în tentativele ei de fantasmare, cu o „lenjerie spirituală" ce fâlfâie la comandă, dar nu prea ademenitor, autoarea se dovedeşte ceva mai credibilă artistic în secţiunea aceasta de portrete urmuziene. Ele au o cruzime a notaţiei îngroşate, fiind mai degrabă caricaturi negre decât fiziologii. Majoritatea sunt de un scabros bine construit, elaborat (şi deloc *politically correct*); două-trei din o sută sunt chiar reuşite, precum acest profil nr. 41, care începe astfel: „El era un bărbat cu dinţi mici şi zimţaţi. Avea ochi veseli şi un glas ca un fir de sânge", şi se încheie aşa: „Pielea lui sclipea lăptos. Avea mâini de băieţel dolofan, care trage cu praştia după pisici şi vrăbii. Îmi plăceau dinţişorii lui de animal acvatic, dar refuzam să îl gândesc altfel decât ca pe o himeră umedă şi rece." (p. 162). E prea puţin însă pentru a salva un volum compromis – nici proză lirică, nici poezie epică, nici măcar discurs acceptabil în acea formă vagă de învăţământ numită *la distanţă*. „Nu ştiu cum altfel să spun", se justifică din când în când Ruxandra Cesereanu, pe parcursul sortării ori inventării de amintiri venerice. Poate fi aceasta o scuză valabilă pentru un autor care se consideră profesionist?

„*Naşterea dorinţelor lichide* este cel mai bun dintre volumele de proză de până acum ale Ruxandrei Cesereanu", ne promitea, într-un acces de generozitate, Sanda Cordoş pe coperta a IV-a. Dar între cartea despre Gulag ori cea despre tortura politică realizate de Ruxandra Cesereanu şi această catastrofă cu o copertă pe măsură, n-am ce face: aleg Gulagul, prefer tortura. ■

Festivalul Internaţional „Lucian Blaga"

Ediţia a XXVIII-a, 9-11 Mai 2008

În contextul Festivalului se organizează următoarele concursuri naţionale (devenite tradiţionale):

1. **CONCURSUL DE CREAŢIE LITERARĂ** – deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creaţie, elevilor şi studenţilor din ţară. Poeziile (cel mult 10) trimise la concurs, vor fi dactilografiate la două rânduri şi vor purta un motto, acelaşi cu cel de pe plicul ce conţine datele biografice ale autorului.

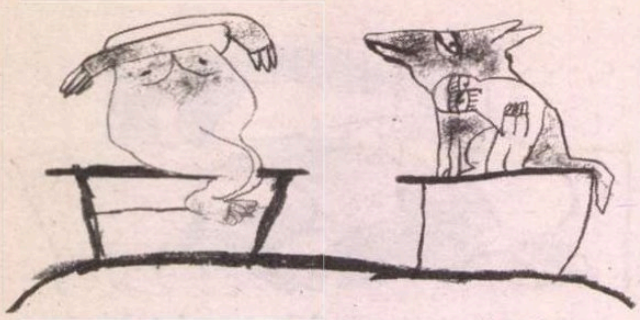
2. **CONCURSUL DE ARTĂ PLASTICĂ ŞI EX-LIBRIS** se adresează tuturor artiştilor plastici, membri sau nemembri UAP, elevilor şi studenţilor din ţară.

Dimensiunile lucrărilor rămân la aprecierea fiecarui creator şi vor fi circumscrise în mod special dimensiunilor lirismului şi mitologiei blagiene.

Lucrările ambelor concursuri vor fi trimise pe adresa:

Centrul Cultural „Lucian Blaga", cod poştal 515800, B-dul Lucian Blaga, nr. 45, Sebeş, jud. Alba, până la data de 28 aprilie 2008, data poştei, însoţite de fişa personală a creatorului.

Juriile celor două concursuri vor fi formate din istorici, critici literari şi de arte, specialişti, reprezentanţi ai instituţiilor organizatoare şi vor acorda premii în bani, ale revistelor şi societăţilor literare, ale unor edituri, rezervându-şi dreptul de a acorda sau nu unele premii.



Foarte informată, cu privirea ageră și cu auzul perfect, Magda Ursache e atentă la tot ce i se pare inadecvat, deformat, eronat, nociv în spațiul vieții culturale românești.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un ton tranșant

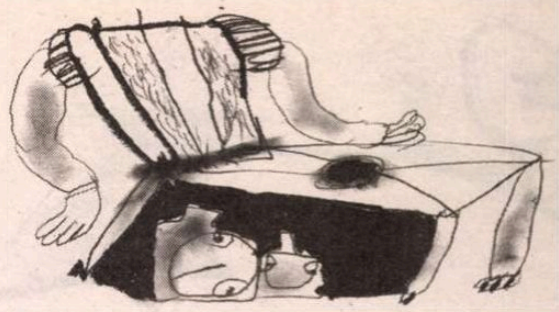
MAGDA URSACHE face parte din rîndul condeielor incomode. Spre deosebire de comentatorii a căror grijă capitală e „să nu supere", „să nu se pună rău" cu persoanele resimțite, în chip justificat sau ba, ca fiind importante, în orice caz influente (sunt și cîteva reviste de circulație, tributare acestei atît de utile „prudențe"), d-sa se exprimă fără ocol cînd e contrariată. Şi scrisul d-sale e centrat chiar pe aceste reacții de contrarietate. Foarte informată, cu privirea ageră și cu auzul perfect, Magda Ursache e atentă la tot ce i se pare inadecvat, deformat, eronat, nociv în spațiul vieții culturale românești în genere și a celei din Iași în special (poate că acest, explicabil, de altminteri, interes insistent pentru urbea în care domiciliază să limiteze uneori ecoul paginilor ce ni le oferă). De acord, în marea majoritate a cazurilor, cu propozițiile d-sale acide nu putem a nu le sublinia efectul pozitiv. Ele semnalează neajunsuri, racile, vicii ale „etajului" spiritual, nu o dată trecute cu vederea, subestimate în raport cu atît de gravele anomalii din sfera existențialului obștesc, legat de defecțiunea factorilor politic-administrativi. Ceea ce se petrece însă în cîmpul creației, în mass media, în universități să aibă doar o însemnătate secundară? Barometru al stării unei societăți, cultura n-ar putea fi lăsată la o parte în analiza acesteia. Inconformistă cît încape, „gură rea", Magda Ursache se ocupă rînd pe rînd de fețele actualității culturale, realizînd, prin spontaneitatea textelor d-sale în care totdeauna zvîcnește cu putere nervul polemic, o imagine cuprinzătoare a vieții intelectuale indigene din momentul actual, avînd inevitabile conexiuni cu situația generală. Şi oricît de toleranți am fi, suntem puși în situația, cu puține excepții, a o aproba. Ce constată, de pildă, Magda Ursache? „Contracultura atacă din toate pozițiile. Instanța critică pare a-și fi suspendat lucrările, dacă și Iri Columbeanu a ajuns să se creadă autor de succes: «numele meu se vinde». Şi asta pentru că populația subnutrită (și) mintal e îndemnată să-i cumpere «Viața» ca Operă de căpătîi". Sub aerul de perpetuă campanie, sub tonul surescitat, găsim la tot pasul observații de bun simț. Oare nu ne propun destule edituri, „la prețuri astronomice", prohibitive, evident, pentru buzunarul intelectualului „de rînd", o „literatură *trash*, în editări la hurtă de care nimeni n-are nevoie"? Şi nu eclipsează această producție pe valul căreia se răsfață „romanul *smaltz* (peltea), tip Barbara Cartland" scrierile realmente demne de interes? „Un *scriitorist* (mulțumesc, Paul Goma!) chiar își intitulează ficțiunea **Text de tot căcatul.** Cîte cronici a avut **Băgău** și cîte **Manualul de sinucidere**? De cîte ori a fost invitat la TVR 1 Gheorghe Crăciun și cît spațiu de emisie s-a acordat și se acordă **Ghidului nesimțitului**, best-sellerul verii și al ediției Gaudeamus cu numărul 13? O glumiță și-atît ia maul tîrgului, autorul comunicînd *fluid* cu publicul, de la prima oră". Un alt dezolant comportament îl reprezintă o respingere cvasisistematică a dreptei, pe motivul lipsei de „onorabilitate ideologică", într-o stranie continuitate a propagandei comuniste. Fără a se ține seama de diferențele dintre cele două genuri de servituți ca și de context, cîteva dintre personalitățile de seamă ale culturii românești se văd iarăși puse la index. „De repudiat sînt Iorga și iorghiștii, Blaga și «tonții mioritici», Nae și năiștii, mai ales «țuțerii lui țuțea». Stalinozaurii i-au găsit suspecți (cum i-au mai găsit de altfel, în anii cincizeci, cînd i-au eliminat din literatură) pe Eliade, pe Cioran, pe Noica. Colții benigni ai demi-ilegaliștilor PCR au devenit maligni: marxizanți reactivați ca globalizatori acuză sferto-fascismul lui Crainic, tinerețea legionară a lui Eliade, admirația pentru Fuhrer a lui Cioran...". În privința lui Nae Ionescu, mai ales, totul e blamabil, de la opiniile politice pînă la discipolii și admiratorii săi care nu tocmai întîmplător au fost cei mai străluciți intelectuali ai vremii. Spre a încununa desființarea acestuia, ar fi putut lipsi oare acuzația de plagiat? „Semințele spirituale aruncate generos la cursuri n-ar fi fost decît ciuguleli de prin cărțile altora". În chip oportun, sînt reproduse cuvintele unui fost student al „filosofului-mit", Mihai Şora: „Cursurile lui Nae Ionescu nu erau texte scrise. Erau texte vorbite. Cursurile publicate nu au fost revăzute de Nae Ionescu, nu au bunul lui de tipar. Ele au fost preluate de la stenograful aflat în sala de curs. Nu Nae a dispus stenografierea cursurilor". Şi oare cîtă „originalitate" putem pretinde unui manual, unui curs universitar? În loc de-a ne pronunța asupra lui Nae Ionescu „cu înțelegere depasionată", cum recomanda Luca Pițu, fără suspiciunea că ți-ai fi propus a resuscita cu orice preț legionarismul, „înverșunările se țin lanț". E citat și Laszlo Alexandru, care l-a văzut pe celebrul profesor dirijîndu-și învățăceii spre „frenezie criminală", într-un colocviu „moderat de Gh.Grigurcu". Adevărat, dar chiar din acel moment mi-am exprimat dezacordul, consemnat în paginile volumului cu triplu statut auctorial, **Vorbind** (Ed. Limes, 2004). Intempestivă evoluție a lucrurilor, cînd noi, cei taxați drept „demolatori", ne vedem în situația de a lua apărarea unor autori loviți cu adevărat de sancțiuni anihilante! Există însă o deosebire de căpetenie între o poziție și alta. Deplîngînd colaboraționismul unor M. Sadoveanu, T. Arghezi, G. Călinescu, nu intenționam nici o clipă – ceea ce am evidențiat mereu – a nega statutul lor de creatori de primă mînă, de stîlpi de susținere ai literaturii române. Mă limitam a comenta etapa de ideologizare a operei lor, întristătoarea lor adeziune la comandamentele regimului comunist și atît. A nu-i recunoaște nici cel mai mic merit lui Nae Ionescu, mentorul unei impresionante pleiade intelectuale, a-l minimaliza la sînge pe Mircea Eliade, din mai toate punctele de vedere, a-l înfățișa caricatural pe Cioran drept exclusiv o figură de fioros extremist mi se pare un reducționism inacceptabil.

Să revenim însă la Magda Ursache. D-sa incriminează – și bine face – carențele de informație ale unor tineri în legătură cu perioada comunistă, pe care, uneori, încearcă a o reconstitui, nu fără omisiuni și aprecieri anapoda, deculpabilizatoare ale celor ce au reprezentat pe plan literar opresiunea totalitară, „inchiziția proletcultistă". Exemplu: o sumă de texte, găsite în 1981, în timpul unor lucrări de renovare, într-o dependință a fostului sediu al Uniunii Scriitorilor din şoseaua Kiseleff nr.10, tipărite sub îngrijirea și cu adnotările Mihaelei Cristea, cu titlul **Reconstituiri necesare** (Ed. Polirom, 2005). Distorsionările la care îngrijitoarea ediției supune textele, prin mijlocirea unor comentarii echivalente cu „trucarea unor figuri de epocă" nu sînt puține: „Sînt scoși retușat propagandiștii de mîna întîi ai dictaturii proletariatului, diriguitorii «culturali» spre compromise cu Puterea, ca N. Moraru, Ion Vitner, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu *i drughie*, care au retezat cariera literară a lui Blaga ori Voiculescu, Alexandru Vona ori Pavel Chihaia, Dinu Pillat ori Alexandru George, Vladimir Streinu ori Teohar Mihadaş". Consemnarea faptului cum că Mihai Novicov era „rus alb aristocrat" e puțin relevantă, dat fiind fanatismul criticului ce lansa îndemnul „trebuie fără cruțare să curățăm drumul de toate buruienile burgheze, de oriunde ar veni" și se întreba, în editorialele ziarului **Lupta Moldovei**, „de ce nu-i arestat X, de ce nu-i împuşcat Y, izgonit de la catedră cutare profesor". La fel versatila Nina Cassian apare „albită", în pofida „iubirii" d-sale perene și pînă la exasperare clamate pentru partid. Afirmă Mihaela Cristea: „Din anii '70 începe să-și dea seama că speranțele tinereții sale revoluționare au căpătat alte coordonate și a intrat în disidența literară românească". Replica Magdei Ursache: „Greșit. Nina Cassian și-a exprimat constant convingerea adîncă și fierbinte în doctrină. Pentru că n-a mai fost atît de «activă» ca-n timpurile bune Dej, idealul comunist (și umanist *a la fois*) fiind «întinat» de Ceaușescu, a ales America. Jurnalele sale, cu găuri negre de memorie și de conștiință, un fel de mărturii roz-combinezon, colcăie de falsificări". De menționat și o postură contradictorie a lui Z. Ornea, care nu accepta „revizuirea" unei scrieri a lui Cioran: „de ce, la urma urmelor, Z. Ornea nu suporta «opera remaniată» a lui Cioran, **Schimbarea la față a României**, cînd el însuși și-a «remaniat» proletcultismu?; «trecut deocheat» (ca să uzez de calificativul Martei Petreu) înseamnă și admirația lui Cioran pentru Hitler, și admirația lui Ornea pentru Lenin-Stalin. De tinerețe". Concluzia o constituie necesitatea unei memorii corecte, deoarece „nostalgiile comuniste au ca sursă tot proasta informare". În atmosfera confuziei produse de-o memorie deficitară iau naștere mituri ale unor false disidențe (cunoaștem asemenea „disidenți" care au jucat la ambele capete, disociindu-se de Ceaușescu și, concomitent, lăudîndu-l) și, consecință nu mai puțin penibilă, vechile vedete ale regimului totalitar primesc indemnizații, „diverși *zombies* sînt cultivați de televiziuni, ca să-și continue campaniile". Oricum, procesul comunismului se profilează ca „**Un pod prea îndepărtat**"...

Sîntem de acord cu Magda Ursache și în alte destule momente ale discursului d-sale recriminator. Funcționează azi, desigur, o modă sexualistă, începînd, să zicem, cu „gimnastica sexuală pe post de muzică, familia Vijelie, de trei ori femeia, Guță manelistul și Bebe sexologul" și mergînd pînă la, *helas*, o literatură obsedată de „istorioare deocheate, altfel zis sotadice, vechi de cînd îi lumea", cu toată pretenția lor de-a ilustra *le dernier cri*. Nu interesul pentru sexualitate i se pare reprobabil, autoarei, ci „zelul mimetic al tinerelor prozatoare, cu hormonii în mare clocot". Mimarea în colectiv a unei atracții dizgrațioase, pînă la urmă agasante, căreia i se ripostează cu... același limbaj crud: „canonul propus nu e canon, ci canoneală, dacă repetă iarăşişiiarăşişiiarăşi «ce pula mea!». E la fel de anost să stai tot timpul în gură nu cu moralizarea, ci cu înjurătura". Înclinația care putea marca un autor,doi, trei, a devenit emblema unei colonii abundente de pornografi, a unei veritabile industrii de texte scatologice. O indicație bibliografică are efectul unui duș rece peste eroticeasca învăpăiere și scabroasa-i expresie tipizată: „De altfel, sătulă să-și trateze clienții dornici de sex *als ob* (e fată cultă, l-a citit pe Vaihinger) cu clasica *zdamătii*, Andreea lui Bradea se plînge că n-are «un dicționar de înjurături și imprecații», întru diversificarea vocabularului. Îi indic **Înjurătura la români** de I.-A. Candrea și lucrarea doctorală a profesorului Gavril Istrate, **Femeia uşoară în limbă**". Şi cum să nu ne dăm seama și noi de „avarierea" limbii române, lovită de termenii unei iuțeli pseudopoliglote, precum „tocşoista", „politicheza", „semesizata", „ca și cum am fi o populație de sîsîiți"? Mai aflăm cu ajutorul vigilentei Magda Ursache că există pentru unii"o regină Nefertati, un pictor Corneliu Baba cu accent pe ultima silabă (și cei 40 de hoți), un Gheorghe Guevara". De asemenea că o „realizatoare" de la Antena „a încercat să ne dovedească generalizarea pluralului în *-uri*: telefonuri mobile, ceea ce mă face să presupun că o fi absolvit Facultatea de litere la Iași, unde conf.dr.Noemi Bomher folosește, într-un subtitlu de carte, pluralul blazonuri: **Embleme și blazonuri,** iar Valentin Ciucă, în «Ziarul de Iași», nostalgizează: «unde sînt Venusurile de altădată?»". Dar în unele privințe ne disociem de acerba analistă în discuție. Nu credem că a scrie, în prezent, „despre Nichita Stănescu și încă despre poezia sa patriotică e periculos" și nici că a tipări „un volum din versurile *pro țară* ale lui Nichita Stănescu e un act de curaj". Din simplul motiv că scrierile cu pricina rimează, spre nenorocul poetului, cu național-comunismul, în trena căruia s-au ivit. De asemenea nu ne poate decît surprinde elogiul adresat lui Mircea Radu Iacoban, care ar fi un „spirit echilibrat", un „ecologist" ce cultivă cu inocență „și confesiunea lirică: *son coeur mis a nu* „O fi așa, dar *post-festum!* Ne amintim în schimb mănoasa carieră a numitului literat, într-o altă calitate și anume în cea de servilă pană a propagandei din răstimpul „epocii de aur". O generozitate sau o eventuală gratitudine personală – simțăminte nobile, de care, din păcate, unii polemiști nu se arată capabili, – nu credem că se cade totuși a umbri consecvența unui punct de vedere etic. Iar minimalizarea unui romancier contemporan, ajuns „cel mai tradus autor român (20 de limbi)" și „un nume *pă toate gurile*" – e vorba de Norman Manea – mi se pare, francamente vorbind, nedreaptă.

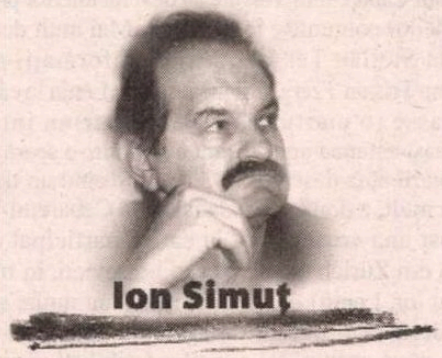
În ansamblu, cartea Magdei Ursache e reconfortantă ca orice demers critic tranșant care, bizuit pe o percepție corectă și penetrantă, ascute spiritul critic al cititorilor. Mărturisesc că nu prea multe pagini ale publicisticii noastre actuale mi se par atît de atractioase prin aerul lor inteligent-justițiar, prin neobosita lor vervă personalizată precum cele ale autoarei ieșene. ■

Magda Ursache, *Pe muchie de hîrtie*. Eseuri atipice, Ed. Ideea Europeană, 2007, 196 pag.



Exegeza lui Marin Mincu despre evoluția poeticității românești are ea însăși nevoie de o exegeză lămuritoare.

Cum înaintează **poezia**

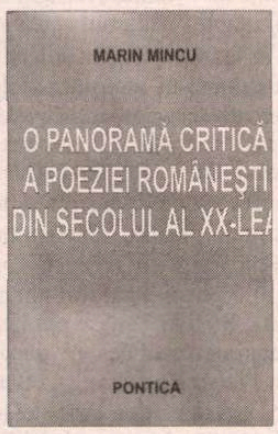


Ion Simuț

MARIN MINCU e un critic cu metodă și adversități. Nu e întodeauna clar dacă adversitățile decurg din metodă sau dacă metoda e o formă de apărare împotriva adversităților și s-a perfecționat din polemici. Pe Marin Mincu nu-l poți citi liniștit sau confortabil. Lectura poeziei, a prozei sau a criticii lui îți amenință obișnuințele, îți schimbă reperele și îți provoacă reacții de înțelegere sau, uneori, de neînțelegere. Argumentația nu te câștigă imediat, pentru că are anvergură, dificultăți de omologare și necesită o pregătire teoretică specială. Pe cât e de greu să o accepți fără reproș, pe atât e de greu să contra-argumentezi, pentru că observațiile sunt prinse într-un sistem de lectură bine conceptualizat, căruia nu-i poți opune decât un alt sistem de lectură și alte concepte.

Viziunea critică a lui Marin Mincu despre poezia românească a secolului XX este consolidată de un îndelung exercițiu de receptare, început în 1966, și de o apreciabilă experiență de antologare și de exegeză. Un studiu aparte ar putea fi dedicat acestei probleme: cristalizarea unei viziuni și a unei conceptualizări adecvate de-a lungul a patru decenii de însoțire atentă a evoluției poeziei românești. *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea (de la Macedonski la Cristian Popescu)* rezultă din întreaga activitate de critic literar a lui Marin Mincu. E una dintre acele cărți de referință care va rămâne un reper fundamental câteva decenii de acum încolo. Dacă ar crede suficient de multă lume în discursul critic al lui Marin Mincu, întâmpinat adesea cu multe rezerve (justificate sau nu), antologia sa comentată ar putea deveni (nu exagerez) Biblia înțelegerii poeziei românești din secolul XX. Dar exegeza lui Marin Mincu despre evoluția poeticității românești are ea însăși nevoie de o exegeză lămuritoare. Devotații bisericii lui Marin Mincu (Irina Mavrodin, George Popescu, Octavian Soviany, Marian Drăghici) nu lipsesc (e adevărat că sunt puțini, dar ar fi nefiresc să fie mulți), sunt ei înșiși critici dintre cei mai inteligenți. Dar, prin limbajul foarte pretențios, accesibil numai câtorva, prin atitudinea vehementă împotriva criticii impresioniste, fără aparat teoretic și conceptual, Marin Mincu pare mai degrabă liderul unei secte decât întemeietorul generos (și iertător față de greșelile altora) al unei biserici naționale cuprinzătoare a poeților. În critica de poezie, Marin Mincu e un schismatic. Pe de o parte, s-a delimitat categoric de modul de a înțelege, de a clasifica și de a promova noțiunile al lui Nicolae Manolescu, liderul șaizeciștilor, și al lui Ion Bogdan Lefter, liderul optzeciștilor. Pe de altă parte, fie din idiosincrazie, fie dintr-o pricină teoretică, i-a ignorat sau s-a pronunțat negativ față de câțiva poeți importanți, din toate generațiile, refuzați în această antologie: Horia Stamatu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Horia Bădescu, Dinu Flămând, Ion Stratan, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Marius Ianuș – omisiuni care îi vor aduce nu numai antipatii izolate, ci și embargouri de grup. Eu însumi nu pot accepta validitatea acestei antologii în absența câtorva dintre numele menționate și sunt înclinat să consider aceste lacune ca defecte frapante. Nu numai gustul critic (specific criticii impresioniste, condamnată înverșunat de Marin Mincu) face victime, ci și teoria cea mai bine articulată, atât de agreată de critic (care, tocmai pentru că e bine articulată și inflexibilă, dă în dogmatism și își arată limitele inevitabile).

O introducere, o cronică de prezentare a antologiei lui Marin Mincu sunt mai utile, după părerea mea, dacă încearcă să ofere o explicație a metodei, a criteriilor de selecție și a conceptelor cu care lucrează decât dacă se referă exclusiv la tabloul preferințelor. Încerc un conspect, nu ușor de realizat, pentru că autorul antologiei consideră anumite idei de la sine înțelese din alte cărți ale sale sau le explică pe parcurs, nu de la început. Metoda de interpretare a poeziei, vehiculată cu consecvență de Marin Mincu, este o combinație de semiotică italiană și textualism francez. E important de reținut cum definește criticul poezia. Avem o definiție în capitolul despre Nichita Stănescu: „Poezia este un *sistem de semne* ce se autosemnifică într-un proces continuu la care actantul poetic participă în mod involuntar, fiind obligat la aceasta de evoluția firească a formelor de expresie" (p. 588). Un alt prilej lămuritor se ivește în secțiunea rezervată lui Ilarie Voronca, unde criticul polemizează cu modul de înțelegere călinescian, bazat pe croceanism, conform căruia conceptul de poeticitate se oprește la sens, transpunerea unui sentiment și transmiterea unei emoții. În replică, Marin Mincu etalează o concepție modernă despre poezie „ca act semiozic" (p. 400). Dacă în accepția croceană și călinesciană poezia nu poate fi explicată fără noțiunea de expresivitate, Marin Mincu operează pe tot parcursul comentariilor din antologie cu noțiunea de „practică semnificantă". Criticul caută, antologhează și valorizează poezia din care lipsește sentimentul, repudiază mecanica versificației, nu discută aproape niciodată statutul schimbător al metaforei și al altor tropi, nu-l interesează retorica poeziei, considerată caducă – toate acestea fiind specifice poeziei de dinainte de 1900. În încheierea prezentării lui Stephan Roll, Marin Mincu aduce precizarea necesară, departajarea între o poezie de sentiment și o poezie ca fapt de limbaj, privilegiind



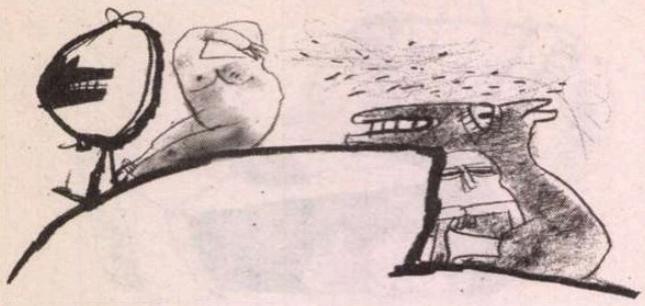
Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea (de la Macedonski la Cristian Popescu)*, Editura Pontica, 2007, 1182 p.

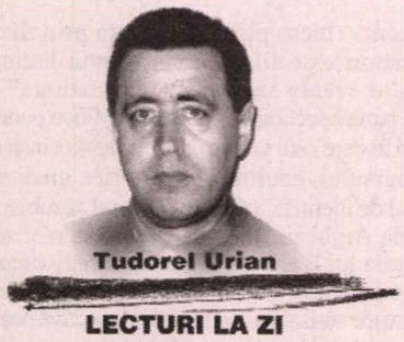
miraculoasa și atât de dorita „practică semnificantă": „Sentimentul este o realitate psihologică, pe când poezia e un fapt de limbaj; un limbaj ce se investighează pe sine ca posibilitate de expresie nouă în procesul practicii semnificante" (p. 410). Din acest motiv, Stephan Roll este mai important în istoria poeziei românești din secolul XX, ca „avangardistul nostru cel mai autentic între atâtea mimetisme mai mult sau mai puțin reușite", mai important decât Ana Blandiana și Mircea Dinescu, reprezentanții unei poezii de sentiment și de atitudine, fără de care eu, unul, nu pot să accept ca validă o antologie a poeziei noastre moderne și contemporane.

Un criteriu de detectare a evoluției poeziei este, după părerea lui Marin Mincu, constituirea unui eu poetic autonom. Ar fi de făcut o istorie a acestei noțiuni în critica românească. Am impresia că primul nostru critic care propune această noțiune, împrumutată din critica germană, este Mihail Dragomirescu, dar la investigațiile mele grăbite din acest moment nu găsesc sursa. Cred însă că noțiunea de eu poetic este absolutizată astăzi – și de Marin Mincu, și de manuale, care au făcut o adevărată obsesie. Criticul o definește din primele pagini ale densei sale introduceri la antologie: „Eul poetic reprezintă însumarea unor vaste raporturi de (in)determinare ce se stabilesc între o instanță enunțătoare antrenată direct în discurs (lucru pus în evidență prin diverse mărci sau martori textuali) și obiectul acestui discurs care poate fi realul «real» sau realitatea textuală" (p. 11). În prima parte a secolului XX, Marin Mincu pune în evidență modul în care „eul poetic tinde să devină instanță absolută a discursului, abolind treptat orice mediere" (p. 10). Idealul de identificare între obiectul și subiectul poeziei, ratat de Arghezi, Blaga și Barbu, se realizează numai în poezia lui Bacovia, unde „se înregistrează la noi un eu poetic pentru prima dată cu adevărat constituit" (p. 17), situație sesizabilă numai din perspectivă postmodernistă. Comentariul criticului pune în valoare victoria în termenii săi specifici, care se repetă aproape identic și în alte situații ulterioare: „Are loc asumarea totală a discursului de către instanța enunțătoare care își este propria transcendență. Sentimentul este actualizat nu numai ca posibil vehicul semiotic, ci acesta se transformă în acea stare agonală, devenită condiție unică a actului poetizant. Eul bacovian nu mai este constrâns să se manifeste din exterior, impulsionat de vreo retorică, precum cel blagian, ci se situează simultan în existență și scriitură, asumate coparticipativ ca existență a scriiturii și ca scriitură a existenței. Obiectul poeziei se reduce la acest eu ce se investighează perpetuu pe sine, poetizând la nesfârșit existența ca experiență scripturală" (p. 17). Gheorghe Crăciun, cu care Marin Mincu nu se confruntă niciodată, vedea în Bacovia o culme a poeziei tranzitive, ca o premisă a postmodernismului; Marin Mincu originează în opera bacoviană o poezie reflexivă (nu folosește noțiunea, ce ar fi fost utilă), în care existența și scriitura se identifică. Dar aplicația preferențială a lui Marin Mincu o constituie poezia lui Ion Barbu, în care găsește împlinite alte aspirații, legate de „corporalitatea textuală", de „autospecularitate, autoreflexivitate și autoreferențialitate ca singurele operații poetice îngăduite în procesul de translare textuală" (p. 15), astfel încât „metoda textualizantă barbiană reprezintă punctul de maximă avansare al căutărilor autohtone și europene la data publicării *Jocului secund*" (p. 16). Unde mi se pare că exagerează cel mai mult Marin Mincu e în faptul de a deriva optzecismul din „lecția textuală" a lui Ion Barbu. Explicația e mai alambicată (p. 16), bazată pe motivul însușirii procedeelor de abolire a realului (p. 277), și nu o pot reproduce aici, dar speculația e cât se poate de puțin credibilă. După părerea mea, poezia optzecistă (textualistă, neoexpersionistă etc.) nu are nimic de a face cu poetica barbiană, orice „pulsiuni semiotice", ca definiție a generației, am vrea să mobilizăm. Mi se pare un fapt estetic (sau, mă rog, semiotic sau textualist) de domeniul evidenței.

Marin Mincu realizează o antologie a poeziei românești din secolul XX, despre felul cum ea înaintează, dintr-o perspectivă postmodernă, mai clar definită ca experimentalistă. Criticul distinge patru modele de poezie în secolul XX: tradiționalistă, modernistă, avangardistă și experimentalistă. Dacă acceptăm ideea călinesciană că tradiționalismul e o formă de modernism și ideea că experimentalismul e un avangardism constructiv, structura cvadripartită se reduce la una bipolară, esențială: dihotomia modernism-avangardism. Poezia experimentalistă ca „fapt scriptural" care relevă mecanismele literarității (Nichita Stănescu din ultima etapă de creație) produce exegetului cea mai mare bucurie și satisfacție speculativă. În definirea poeticității moderne și postmoderne, Marin Mincu relevă cu obstinație antilirismul arghezian din *Flori de mucigai*, din poezia lui Ion Caraion, din discursul parodic sorescian și din toate modalitățile prozaizante. Denunță, de câte ori are prilejul, „sentimentalismul minor", „transpirația afectivă" (ultima sintagmă e a lui Doinaș) și „mașinăria versificației" (p. 528). Are oroare de simbolizare. Ne întrebăm de ce „mașinăria versificației" îl deranjează la Ștefan Aug. Doinaș, considerând-o o relicvă a poeticii tradiționale, grevate de prestigiul eminescian, și nu-l deranjează la Ion Barbu, de pildă. Sunt contradicțiile unor valorizări care privilegiază alte criterii. Dacă ar fi fost pe deplin consecvent cu sine, pe linia textualismului și a experimentalismului, a criteriului autonomizării eului poetic purificat de biografic, Marin Mincu ar fi lăsat deoparte cel puțin un sfert din poezia pe care a antologat-o și așa cu destulă exigență.

Opțiunea lui Marin Mincu din antologia și din teoria sa despre poezie pentru textualism și experimentalism se pretează la interminabile dar fructuoase discuții și dispute. Pentru a fi crezut în toate opțiunile lui, Marin Mincu rămâne dator cu un tratat despre poezie – misiune grea, dar nu imposibilă pentru un critic de mare calibru. ■

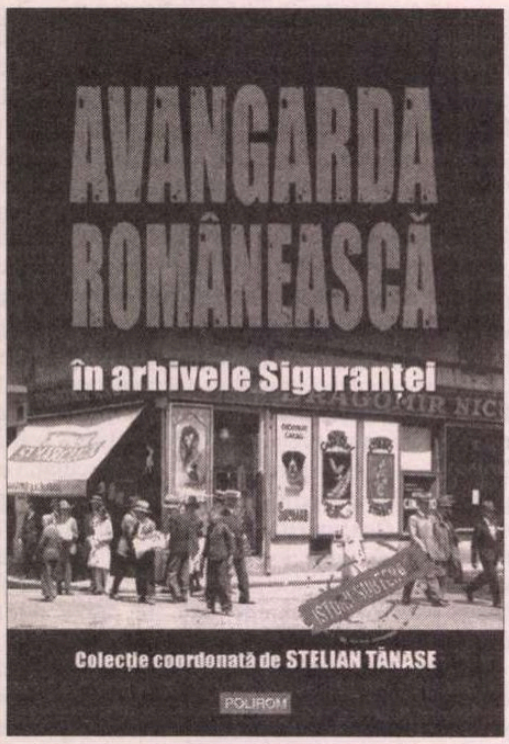




Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Fața ascunsă a avangardei



***Avangarda Românească în arhivele Siguranței*, Ediție îngrijită și prefață de Stelian Tănase, Editura Polirom, Iași, 2008, 270 pag.**

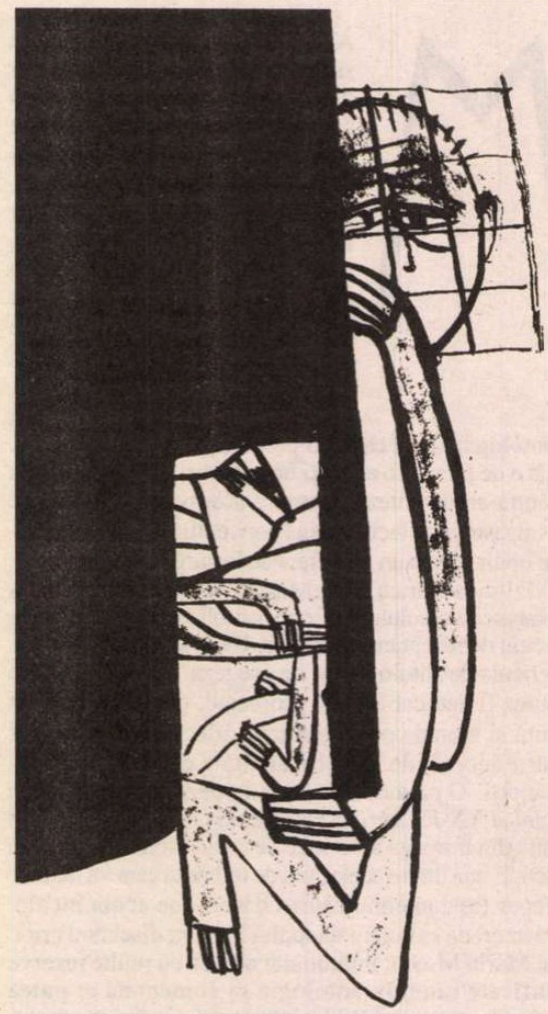
Cercetând cu acribie arhivele, Stelian Tănase scoate la lumină informații surprinzătoare, propune unghiuri de privire inedite, din perspectiva cărora evenimente de multă vreme clasificate de către istoriografia tradițională produc neașteptate revelații.

ÎN PRESA ROMÂNEASCĂ de după 1989, dar și în unele studii serioase de politologie, s-a făcut oarecare caz pe seama existenței unor elemente comune între avangarda culturală de la începutul secolului XX și ideologia comunistă. Faza demențială în care intrase regimul Ceaușescu în ultimii săi ani de existență făcuse să se vorbească despre tot mai accentuatul profil dadaist al puterii. Afirmația, bine garnisită cu cinism, urmărea să pună în evidență absurdul politicii (mai cu seamă a celei interne) partidului comunist, arbitrariul, lipsa de logică și de coerență care caracterizau actul de guvernare al unor *yesmen*, dispuși să sacrifice evidențele elementare ale realității în folosul fanteziei bolnave a unui cuplu incult și megaloman. Firește, nimeni nu îl poate bănui pe Nicolae Ceaușescu sau pe nu prea distinsa sa soție că ar fi ținut pe noptieră, pentru a citi înainte de culcare, cărțile unor avangardiști precum Tzara, Breton, Aragon, Éluard, Reverdy, Artaud, chiar dacă unii dintre ei au abandonat în timp revoluția artistică pentru un angajament politic explicit (uneori stipendiat de Moscova) de partea ideologiei comuniste. În planul creației, aceasta s-a tradus prin promovarea unor opere angajate, realizate în spiritul unui conformism artistic. Nicolae și Elena Ceaușescu au avut, mai degrabă, aerul unor personaje ieșite de sub pana maeștrilor avangardei. Eroul lui Alfred Jarry, Ubu Roi, este o referință care aproape că vine de la sine.

Și totuși, se uită mereu că ideile avangardei istorice și cele ale comunismul real s-au născut pe aceeași stradă din Zürich (Spiegelglasse), unde, în anii Primului Război Mondial, la adăpost de luptele care transformaseră Europa într-o mare de sânge, artiștii își trăiau revolta inofensivă și boemă în vapori de alcool, muzică, sex, jocuri și experimente artistice la Cabaretul Voltaire, aflat la numărul 1, în vreme ce, câteva case mai încolo, la numărul 14, locuia Lenin care, împreună cu grupul său de fideli, punea la cale ultimele detalii ale foarte apropiatei revoluții bolșevice. Cu siguranță, pașii revoluționarului s-au intersectat adesea cu cei ai insolitilor artiști și este foarte posibil ca obsesia lor comună – distrugerea ordinii burgheze! – să fi fost liantul unei reciproce simpatii. Cert este că mulți dintre clienții Cabaretului Voltaire au devenit ulterior promotori ai ideilor comuniste în țările lor. Mai mult decât atât, arată Stelian Tănase, „există informații potrivit cărora Tristan Tzara ar fi jucat șah cu Lenin la cafeneaua Terasse (o mărturiește Tzara într-un interviu), aceeași cafenea unde Tzara a ales într-o seară numele mișcării abia născute, «Dada», răsfoind un dicționar. Mai mult, a doua seară dadaistă la Cabaretul Voltaire a fost una «rusească», la care a participat colonia rusă din Zürich (se pare că și bolșevicii, în frunte cu șeful lor, Lenin)." Coincidențele sunt multe și ele nu fac decât să înfierbânte imaginația. Chiar dacă pe fond cele două grupuri (al artiștilor teribiliști, respectiv al conspiratorilor bolșevici) se ignoră reciproc, ele respiră același aer al unei insule de *belle époque* în care veștile de pe front sunt primite cu oroare și revoltă. Nimeni nu poate spune, dincolo de speculații, dacă între Lenin și părinții avangardei artistice a existat o comunicare de fond, un schimb real de idei, capabil să ducă la modelarea viziunii fiecăreia dintre părți. Dar, așa cum foarte bine precizează același Stelian Tănase: „Chiar dacă nu s-au influențat reciproc – limbajul antirăzboinic, contestarea „revoluționară" a burgheziei și a capitalismului erau locuri comune –, totuși această întâlnire ratată sau nu de pe Spiegelglasse, dintre bolșevism și avangardism, e un semn al epocii."

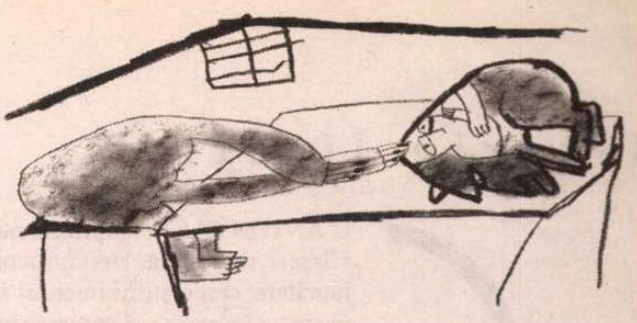
Legăturile dintre suprarealiștii români și comunism sunt excelent puse în evidență de volumul *Avangarda românească în arhivele Siguranței.* Volumul este cea de-a doua carte publicată în foarte incitanta colecție a editurii Polirom, *Istorii subterane,* coordonată de istoricul Stelian Tănase. Cercetând cu acribie arhivele, Stelian Tănase scoate la lumină informații surprinzătoare, propune unghiuri de privire inedite, din perspectiva cărora evenimente de multă vreme clasificate de către istoriografia tradițională produc neașteptate revelații. După ce în prima carte a noii colecții s-a ocupat de dosarul secret al controversatului agent comunist Cristian Rakovski, Stelian Tănase publică acest volum, poate chiar mai interesant despre documentele Siguranței care îi vizează pe avangardiștii români. Interesul pentru o asemenea carte este dublu. Ea aduce informații inedite despre activitățile mai mult sau mai puțin obscure ale unor importanți artiști de avangardă (Geo Bogza, Victor Brauner, Scarlat Calimachi, Ion Călugăru, Gheorghe Dinu/Stephan Roll, Eugen Ionescu, Gherasim Luca, M.H. Maxy, Gellu Naum, Saşa Pană, Jules Perahim), dar oferă și o utilă incursiune în modul de lucru al Siguranței interbelice. Este interesant de știut astăzi ce aspecte din viața celor urmăriți intrau în atenția agenților serviciului secret dintre cele două războaie mondiale, modul în care aceștia își redactau notele, raporturile dintre diversele eșaloane din cadrul sistemului.

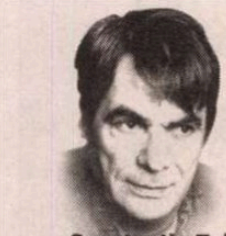
Din capul locului trebuie spus că agenții Siguranței erau foarte puțin preocupați de producțiile artistice ale celor în cauză. Creația putea să intre în discuție doar în cazul în care era susceptibilă să facă parte dintr-un plan subversiv menit să pună în primejdie interesele României sau să atenteze la stabilitatea sistemului politic. Aproape toți creatorii nominalizați mai sus fac obiectul unor dosare de urmărire deschise de Siguranță ca urmare a calității lor de militanți ai mișcării comuniste (unii dintre ei sunt chiar membri ai PCdR, aflat în ilegalitate, și au legături directe cu agenți sovietici sau comuniști din țări occidentale), susținători ai directivelor trasate de Stalin, inclusiv în privința



desprinderii Basarabiei de România. O excepție notabilă este Eugen Ionescu. În anul 1943, pe când se afla în post la Legația României de la Vichy, dosarul său este dat în cercetare pentru depistarea unei eventuale origini semite. Potrivit notei informative redactate de agentul siguranței, atât viitorul dramaturg, cât și soția sa sunt evrei după mamă. Cu toate acestea, în răspunsul oficial redactat de Serviciul Special de Informații se precizează că scriitorul este „de origine etnică română", iar soția sa, Rodica M. Burileanu, este de „religie ortodoxă și naționalitate română", chiar dacă documentul recunoaște că mama ei a fost de origine evreică. Imediat după război se cer din nou referințe despre Eugen Ionescu, ca urmare a faptului că acesta ar fi solicitat numirea sa pe un loc vacant la Școala de limbi orientale din Paris. Siguranța trimite la Ministerul Educației un raport detaliat despre cel în cauză, corect întocmit, la prima vedere foarte obiectiv, conținând inclusiv citate mai delicate din publicistica uneori contondentă a autorului. Este drept că Ionescu poate fi încadrat, din perspectiva dramaturgiei sale în limba franceză, la capitolul avangardă, dar nu sunt foarte convins că locul său era în acest volum în care liantul de fond este relația dintre avangardă și comunism. Că aceasta este principala revelație și miză a cărții o demonstrează cu asupra de măsură excelentul studiu introductiv al lui Stelian Tănase și toate celelalte dosare aduse în discuție. Or, Ionescu nu a dat niciodată probe irefutabile ale unei eventuale simpatii pentru ideile comuniste. Dimpotrivă. Toată publicistica sa franceză demonstrează mai degrabă contrariul. Iar faimoasa sa piesă *Rinocerii* îi pune în situația de a se simți cu musca pe căciulă, deopotrivă pe comuniști și pe fasciști. În pofida acestui fapt, în chip inexplicabil, realmente fără vină, Ionescu s-a văzut în anii din urmă protagonist al unei cărți despre colaborarea cu fascismul (Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco: L'Oubli du fascisme*), iar acum a uneia despre relația dintre avangardă și comunism. Mă rog, să zicem că, în acest caz, „dosarul Ionescu" este relevant pentru preocupările și modul de lucru ale Siguranței. Dar riscul unor interpetări greșite nu este de neglijat.

Avangarda românească în arhivele Siguranței este o carte adresată deopotrivă istoricilor propriu-ziși și cercetătorilor în domeniul istoriei culturale. O carte revelație, după lectura căreia formidabilul fenomen al avangardei românești de la începutul secolului XX se vede în cu totul altă lumină decât îl știam din frecventarea diverselor istorii literare. ■





Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Hubble

U TELESCOPUL gigantic lansat în spaţiu anii trecuţi, purtând numele celui mai mare astronom al erei moderne, universul a mai făcut *îndărăt* un pas de câţiva ani lumină, – *îndărătul* Universului. Prin fotografiile luate cu o incredibilă precizie şi claritate, vedem altă lume, care exista, fără ca noi să bănuim. Deşi nu se ştie dacă azi o vedem – şi nu e...

Comparat cu polonezul Copernic, care a avut îndrăzneala, faţă de Biserică, să susţină că *nu* soarele se învârteşte în jurul pământului, ci invers, adică pământul se roteşte bietul de el în jurul astrului zilei...

Ce lovitură pentru oamenii Bisericii!... Care credeau că pământul, care a fost făcut de Dumnezeu să stea, – se mişcă, domnule...

„Cât e Dumnezeu de mare n-are trei clase primare, orişice învăţăcel, ştie mai multe ca el"... – ne aminteşte Arghezi.

Aşadar, descoperirea lui Copernic trimisese pământul la locul lui, să vagabondeze printre celelalte corpuri cereşti; atât că el avu *la Facere* norocul să se nască pe el viaţa.

Probabil că aceasta şi făcuse să fie socotit *principalul scop al creaţiei.* Vom vedea.

Cu *Hubble* şi cu telescopul lui lansat în spaţiu de americani Universul nu a devenit numai ceva *raţional*, dar el ni se înfăţişează drept ceva cu totul şi cu totul fantastic,... câteodată chiar iraţional, cum pare faţă de un roman ordonat scris, un poem *dereglat*, nebunesc, à la Lautreamont... Şi continuă,... va continua să ni se arate astfel prin imaginile luate de la distanţe incomensurabile cu aceeaşi claritate de necrezut.

Se ştie acum şi când avu loc *Explozia, – Marea explozie.* Şi că n-ar fi trecut de atunci decât vreo treisprezece miliarde de ani şi ceva, ani lumină, de când se petrecu evenimentul.

Văzut la t.v. studenţii unei universităţi americane sărind în sus de bucurie la vederea imaginilor, ca la un meci de fotbal (tot american!)...

Trecem peste explicaţii. Peste performanţele acestui telescop de poveste, cu oglinda lui uriaşă.

Se trecu şi de bariera unde nu mai există praf (decât stelar). Unde nici un fel de impuritate nu alterează viziunea. Totul fiind perfect...

Dar mai este ceva. În fine... Să ne oprim la ceva de neînchipuit. Aflasem, mai de mult, ce sunt *găurile negre.* Stelele care se surpă, se prăbuşesc în ele însele, pierzându-şi greutatea, căpătând forma unei portocale, cu o pondere colosală.

E vorba de *materia neagră invizibilă* care ţine strâns laolaltă galaxiile, care dacă fug una de alta, fug legate împreună, într-o goană generală...

Ni se dă următorul exemplu: privim de sus, din înaltul boltei cereşti suprafaţa globului terestru, noaptea, şiragul de lumini al marilor aşezări omeneşti, oraşele importante, – şi între ele, beznă deplină, ca şi când nu ar mai exista nimic.

Nu vedem însă *autostrăzile* ce leagă una de alta aceste oraşe luminate; nu vedem *materia neagră invizibilă* ce le uneşte, – nevăzută.

Este *materia* fără de care totul s-ar *des-face*, împrăştiindu-se în toate părţile. Ţinerea laolaltă. E legea creaţiei universale. O *interdependenţă*, care nu se observă.

În momentul în care HUBBLE îşi va încheia misiunea şi va re-cădea pe pământ, un alt telescop, şi mai înzestrat, care se află în pregătire, îi va lua locul, aţintindu-şi Ochiul vrăjit spre alte descoperiri, uimindu-ne, iarăşi, pentru cele ce nu le vedem încă...

Peste câteva mii de ani, Zeus cu întreaga lui cohortă de zei mai mărunţi, secundari, – până la Dumnezeul creştin, iudaic, islamic se vor topi în eter ca nişte schele ce au sprijinit Omenirea în căutarea ei spre Absolut...

Miturile vor fi aceste Căutări, pe care azi parcă le-am fi început...

Ce distanţă între Marele,... Supremul Arhitect,... ori Forţa ce ne susţine, fără chip uman, având toate chipurile vieţii, – şi Cel de astăzi,... ANTROPOS..., care ascultă, primeşte rugile noastre în orişice limbă sau dialect, atent la toate, binecuvântându-l şi pe fotbalistul care se închină pe teren când marchează golul, ţinând cu echipa lui...

Să ne închinăm când El tună; ca să nu ne trăznească; să zicem, *Doamne ajută!*, ca să ne ajute, pe noi,... în timp ce HUBBLE ne mai deschide o lume, o altă lume, şi poate, cândva, pe aceea extraterestră, pe care o visăm atâta... deşi ne va trebui un alt sistem de comunicare...

Parcă ne-am fi ridicat în... o mie de picioare...

Parcă am fi auzit ceva... Şi mai jos ori şi mai sus, decât sunetele pe care le aud cu unghiile elefanţii... sau cine ştie ce pasăre care zboară mai sus decât a zburat vreodată *Hubble.*

Un *Lanţ* infinit de Legende şi de Poveşti. Ale Omului, creînd altă Lume, imaginară... ■

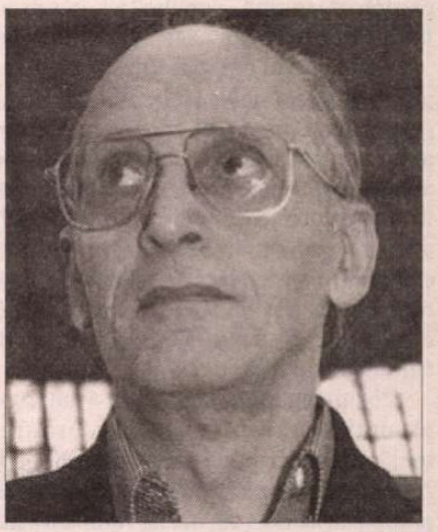
Rodica Zafiu

Doar o vorbă...

GEORGE PRUTEANU a făcut foarte mult pentru instituţia limbii române literare şi pentru breasla celor care se ocupă de ea. Emisiunile sale zilnice de televiziune din anii 1995-1999 au obişnuit un public larg cu ideea că despre limba română se pot spune lucruri foarte interesante, într-un mod simplu, direct şi captivant – şi mai ales cu mult umor. Rubrica sa a fost un caz fericit şi exemplar de mediere culturală, dovada că succesul la public se poate asocia cu temele intelectuale de calitate. Sunt convinsă că formula sa de educaţie lingvistică e cea mai bună cu putinţă: efectele de durată se obţin mai ales prin ironizare şi ridiculizare; umorul fixează în memorie o greşeală mai bine decât zece lecţii docte. Din păcate, nu oricine poate aplica o formulă care se bazează pe asocierea rară de talent scriitoricesc, cultură, aptitudini actoriceşti, plăcere a jocului. Emisiunea sa era unică prin vivacitate, spectacol lingvistic, avalanşă de idei ingenioase şi citate savuroase. Nu în ultimul rînd, prezentările sale aveau calitatea rară de a fi şi exacte: George Pruteanu evita cu inteligenţă indignările improvizate şi falsele reguli pe care unii le avansează cu prea mare uşurinţă în domeniul limbii – pentru că, evident, cunoştea foarte bine lucrurile despre care vorbea.

Publicistica în domeniul limbii merge adeseori pe căi bătute; George Pruteanu era atent la evoluţiile limbii şi punea diagnostice foarte corecte. A identificat în limbajul actual – mai ales al presei – stilul hiperbolic şi catastrofic, stilul telegrafic, vulgaritatea agresivă, dar şi preţiozitatea şi „sclifoseala ţopească". Sever cu erorile de gândire, de cultură şi de gust, nu cădea în pedanterie („Excesul de vigilenţă, jandarmeria lingvistică, e o fixaţie caraghioasă", 26.III.1997). Stilul său polemic nu ocolea (ba chiar căuta) subiectele controversate.

Pentru unii, numele său rămas probabil legat de „legea de protecţie a limbii române" (numită de altfel, curent, *Legea Pruteanu*). Proiectul său (împotriva căruia am scris, la vremea respectivă, pentru că mi se părea în primul rînd inaplicabil) nu era totuşi caricatura în care l-au transformat unii care îl cunoşteau din auzite şi l-au redus la o ipotetică (şi foarte ironizată) încercare de a elimina anglicismele din limbă. George Pruteanu nu a fost un purist arhaizant şi un adversar înverşunat al anglicismelor; poziţia sa (îndreptăţită, dar în dezacord cu tendinţele şi preferinţele culturale actuale) era doar de susţinător al adaptării cît mai rapide a împrumuturilor. Propunea accelerarea unui proces firesc, lucru pe care mulţi nu-l înţeleg şi nu-l acceptă (în ziua morţii sale, o prezentatoare nu mai ştia cum să se scuze, jenat-amuzată de ideea că pe site-ul său stă scris *sait*). Pomenitul *sait* are meritul de a cuprinde o parte din textele emisiunii *Doar*



o vorbă să-ţi mai spun...; chiar în absenţa darului actoricesc al autorului, ele se citesc cu mare plăcere, pentru că sînt foarte bine scrise. În articolele sale, Pruteanu procedează adesea prin reducere la absurd, exagerare terapeutică, enervare caragialiană. Umorul e rezultatul unor acumulări de efecte imprevizibile, de supralicitare a unei greşeli. Degeaba protestează lingviştii, în cercul lor relativ închis, împotriva unor pronunţări de tipul Pescar*ìu*. Dacă ar fi mai avut ocazia să-şi desfăşoare spectacolul comic, poate că doar George Pruteanu ar fi obţinut, în timp, un rezultat („Provizor*ìu*, pînă dau semne de dezbărare de păcătosul lor vic*ìu*, să fie puşi pînă la sfîrşitul milen*ìu*lui să lingă clorura de sod*ìu*, cu limba lor pe care n-o folosesc cum trebuie. Vă reamintesc că vorbesc de netrebnicii care pronunţă Pescar*ìu*, Cojocar*ìu*, Grădinar*ìu*, Fusar*ìu*, Olar*ìu*").

Regizorul şi actorul Pruteanu punea în scenă un permanent dialog cu telespectatorii, cu mirări şi întrebări retorice, mimînd orice: limba de lemn, dialogul din *Căldură mare*, lecţia pedantă, titlurile presei de senzaţie („Jurnalul de la 8 fără 5. Record mondial la pleonasm. Bucureştiul schimbă latina. Captură de adjective stupefiante. Urechile care văd", 26.III.1997), afectarea diminutivală („*Bună seara, simpăticuţi telespectatoraşi şi telespectatoraşe.* Mă încearcă doruleţul să vă vorbesc despre un cuvînt internaţional şi înţelesurile lui întortocheate" 10.V.1997), graiul local („*Doamnielor, domnilor şî fătucielor*, binie v-am găsît, sară bună, ş-apă numa o să vedieţi mai încolo de ce mi-i vorba aşe", 14.V.1997), stilul telegrafic („*Telespectatori, bună.* Această seară subiect abordat stil telegrafic berc STOP. Stil telegrafic este bun aduce om economie timp spaţiu STOP. Literatura noastră scriitori celebri recurs stil telegrafic rezultate f.f. bune", 5.IV.1997). Ar fi putut rescrie oricînd „exerciţiile de stil" ale lui Queneau, pe orice temă... Din textele sale – scrise cu inteligenţă şi talent, simţ al limbii şi curiozitate intelectuală – e totuşi greu să citezi, pentru că efectul se produce prin acumulare. Sper că vor fi publicate şi vom putea reveni asupra lor, chiar dacă în hazul scenariului se va amesteca tristeţea absenţei actorului. ■

Mihai Zamfir

Dincolo de pașoptism

Anton PANN

CU ANTON PANN, surprizele nu se sfîrşesc niciodată. De un secol şi jumătate, cercetătorii imensei sale opere nu încetează să găsească în ea tot ceea ce se poate imagina, de la capodoperă pitorească la banalitate absolută. Iar peste ceea ce identificăm noi astăzi drept ceva extrem de preţios, generaţii întregi au trecut indiferente.

Paşoptiştii, autori de formaţie apusean-europeană, au reprezentat varianta „cultă" a literaturii române din prima jumătate a secolului al XIX-lea; educaţi în spirit francez, hrăniţi cu literatură romantică de ultimă oră, ei au mizat decis pe modernizarea neolatină, pe romantism şi aspiraţie europeană. Dar cu latura aşa-zis „populară" a literaturii paşoptiste ce s-a întîmplat? A dispărut? Mai puţin vizibilă, ea şi-a continuat însă existenţa hrănindu-se cu substanţă locală. Iar în epoca paşoptistă, spiritul „popular" a avut şansa de a se întrupa în cel puţin un autor excepţional, în Anton Pann.

Era cu nouă ani mai tînăr decît Asachi şi cu cinci ani mai bătrîn decît Heliade, dar a contrazis frontal paşoptismul. În cadrul unei literaturi romantice, el este anti-romanticul prin excelenţă; într-o epocă a confesiunii, a auto-biografiei şi a sentimentalismului, adică într-o literatură dominată de persoana întîi singular, Anton Pann adoptă postura moralizatoare, impersonală, şi relatarea epică; într-o generaţie care asimilase cu frenezie literatura occidentală, autorul *Poveştii vorbei*, neîncrezător faţă de europenizare, se retrage în tradiţii populare şi în cultura de tip răsăritean.

Poziţia cu totul particulară a autorului în contextul paşoptist a creat după aceea, printre intelectualii români din generaţiile următoare, un soi de snobism pro-Anton Pann identificabil pînă astăzi. Imediat ce idealurile paşoptiste au ieşit din uz, iar Junimea a început să critice cu duritate viziunea socială şi culturală a primului nostru romantism, umilul şi popularul scriitor, creatorul unei literaturi anti-paşoptiste, devine extrem de preţuit. A fost de ajuns ca Eminescu să-l declare „isteţ ca un proverb", iar Hasdeu să-l considere geniu, pentru ca elogierea fără rezerve a lui Anton Pann să continue în cascadă. Snobismul circumstanţial atinge cele mai înalte cote în secolul XX. Unii dintre cei mai subtili şi mai pretenţioşi literaţi interbelici (începînd cu Mateiu Caragiale, Ion Barbu sau Lucian Blaga şi terminînd cu G. Călinescu, Tudor Vianu ori Şerban Cioculescu), extraordinar de dificili şi de exigenţi cînd era vorba de mari scriitori contemporani, s-au întrecut în elogii la adresa lui Pann, devenit un fel de reper cultural pentru secolul al XIX-lea.

Avem a face, în acest caz, cu un soi de supralicitare postumă pe măsura ignorării sau a desconsiderării cu care l-au înconjurat pe poet contemporanii săi. A idealiza însă, în secolul XXI, lumea spirituală a lui Anton Pann înseamnă să cedezi unui impuls mai degrabă sentimental sau să împingi snobismul la ultimele limite.

Strict literar, ceea ce îl particularizează în mod spectaculos pe Anton Pann este preluarea unui bagaj cultural care precede cu mult romantismul. Scriitorul s-a aflat, obsesiv, în căutarea celor mai vechi izvoare de înţelepciune, pentru a le opune apoi romantismului victorios şi spiritului european. El pleacă de la motive literare indiene, ajunse la noi prin intermediar grecesc, de la romane antice sau medievale (*Paris et Vienne* pentru *Noul Erotocrit*), de la istorii bizantine (*Povestea poamelor*) şi turceşti (*Nastratin Hogea*), de la cîntece goliardice medievale (în *Îndreptătorul beţivilor*) sau de la Erasmus din Rotterdam (în *Hristoitia*, după o variantă grecească). Cînd e vorba de literatura română, preferinţele i se îndreaptă spre Ienăchiţă, Alecu şi Iancu Văcărescu, spre Costache Conachi, din care reproduce şi prelucrează, iar cînd se opreşte totuşi la cîte un romantic (de exemplu la Heliade), alege pentru prelucrare doar poezii neoclasice, precum *Cîntarea dimineţii* (în *Versuri sau Cîntece de stea*). Pare alergic la romantism!

În realitate, nu alergia la vreun curent literar îi guvernează comportamentul, ci o conştiinţă cu totul particulară a artei sale. Bulgar românizat, născut la Pleven, autodidact fără nici o diplomă recunoscută, Anton Pann a fost cel dintîi scriitor profesionist al literaturii române. Nu ştim aproape nimic despre el pînă la vîrsta de 25 de ani; iar ceea ce ştim după aceea este că şi-a împărţit existenţa între meseria de cîntăreţ la diferite biserici, de profesor de muzică bisericească la Seminar şi cea de tipograf-scriitor. „Profesor de muzică corală al Şcoalelor naţionale din Bucureşti" – aşa se va iscăli, mîndru şi ambiguu, începînd cu 1834, pe coperta *Hristoitiei*. Aristocraţii paşoptişti cultivau poezia din impuls interior şi din dorinţa de a ajunge celebri. Cîntăreţul şi tipograful o cultiva în primul rînd pentru a se susţine material. Trebuie să adăugăm imediat că nu numai pentru asta! Numeroase mărturii ni-l arată pe autor fascinat de actul scrierii şi de minunea reprezentată de poezie. Să trăieşti din scris în Bucureştii epocii regulamentare, cînd publicul românesc se reducea la cîteva sute de cititori? Anton Pann a dovedit că un asemenea proiect himeric era realizabil – cel puţin în parte. Peste 30 de cărţi scrise şi tipărite de el între 1830 şi 1854 se disting de cărţile paşoptiste nu doar prin spiritul care le animă, ci şi prin regimul creator care le-a patronat.

A căuta originalitatea scriitorului într-o operă imensă şi inegală rămîne un demers concomitent esenţial şi dificil. Confruntat cu multitudinea izvoarelor lui Anton Pann, cu originile lor dintre cele mai bizare în spaţiu şi timp, cercetătorul de astăzi nu se poate apleca, interesat, decît asupra unui singur aspect, asupra modului particular în care autorul a transpus pe românește opera străină. Rareori sursa este menţionată expres. Iar textul de la care Pann a pornit putea fi în greceşte, turceşte, bulgăreşte, ruseşte ori în alta dintre limbile pe care el le cunoştea, fie şi aproximativ. Confruntarea cu originalul, atunci cînd acesta a putut fi identificat, ne duce la o singură concluzie: arta poetului român constă în stilizarea şi în acomodarea originalului, tratat în cel mai liber mod cu putinţă. Dacă punctul de plecare este românesc, adică folcloric, precum în cele două capodopere *Povestea vorbii* şi *O şezătoare la ţară*, atunci Pann se consideră proprietar de drept al tezaurului, din care ia ce-i place. A distinge între ceea ce Pann preia şi ceea ce el aduce – iată o nouă variantă a cvadraturii cercului.

Se întîmplă cu Anton Pann un lucru neobişnuit, întîlnit doar în cazul lui Alecsandri: plecînd prin definiţie de la texte pre-existente, el îşi pune amprenta proprie rescriindu-le sau interpretîndu-le, conform unei stilistici personale. După cum forma poetică cea mai originală inventată de Alecsandri se găseşte nu atît în ciclul *Doine*, cît în poeziile autentic populare, rescrise de poet după gustul său (*Miorița* este exemplul cel mai elocvent), tot aşa şi Anton Pann excelează în rearanjarea folclorului românesc şi universal, mai ales a celui de esenţă paremiologică. Atunci cînd pluteşte în folclor, cînd nimic din ceea ce scrie nu a fost inventat de el, tocmai atunci originalitatea lui Anton Pann se desfăşoară nestăvilit; re-scrierea şi nuanţarea de către el a unui ansamblu poetic la care toate elementele sunt împrumutate – iată reţeta capodoperei la Pann. Bricolajul de geniu îi defineşte specificul. Cele mai reuşite episoade din *Povestea vorbii* ori *O şezătoare la ţară* nu conţin nimic propriu lui Anton Pann, dar spectacolul verbal în ansamblu îi aparţine. Nu substanţa epică şi paremiologică are importanţă pentru poetul român, ci modul în care acea substanţă (străveche, familiară, de multe ori banală şi plictisitoare) s-a întrupat, pentru o singură dată, în varianta verbală imaginată de el. Estetic, este o întreprindere mai dificilă decît inventarea unui lucru complet nou.

Exegezele clasice analizează global opera lui Anton Pann, fără nuanţări cronologice, ca şi cum ar fi vorba de un text continuu, egal cu el însuşi. Ce-i drept, caracterul ei repetitiv, revenirea sub diferite forme a aceloraşi sentenţii, proverbe şi formule poate lăsa această impresie; există însă la nivelul versului o evoluţie clară în scrisul lui Pann, faze creatoare succesive prin care autorul a atins marea artă.

Poetul şi-a intuit de la început specificul. *Calendarul lui Bonifatie Setosul*, carte tipărită la 1821, parodie de calendar străvechi, îmbina versul cu proza şi ilustra vocaţia moralizatoare a autorului său. Spiritul *Poveştii vorbii* se află aici anticipat cu aproape trei decenii. Zeci de ani la rînd, versul lui Anton Pann a rămas monoton: fie că era vorba de *Versuri sau cîntice de stea* (1822), de *Cîntice de lume* (1831) sau de prima culegere foarte amplă, *Fabule şi istorioare* (1841), aproape toate poeziile adoptau octosilabul trohaic, versul popular prin excelenţă, săltăreţ şi uniform. Chiar dispuşi în catrene, în distihuri sau în strofe ample, octosilabii trohaici uniformizau temele, motivele, stările de spirit. Am fi zis că Anton Pann era incapabil să depăşească aparenţele unei poezii de sorginte populară, cu toate că substanţa poeziei lui se afla uneori foarte departe de folclor.

După 1840 lucrurile se schimbă. Masivul volum *Fabule şi istorioare* (1841), cu toate că menţine aproape intact monopolul versului folcloric, începe să inoveze în a doua sa parte, introducînd versul amplu – alexandrinul românesc – într-o serie de poezii (*Norocul şi mintea, Leul amurezat*). Aici, chiar dacă personajele iau chipuri de animale, ele nu mai au legătură cu zoologia specifică fabulei; ne mişcăm în lumea mahalalei bucureştene, printre fiinţe necăjite, umile şi mediocre. *Povestea vorbii* este prefigurată până la detaliu. Istoriile cuprinse în volum, construite pe modele străvechi, dar cu personaje din Valahia primei jumătăţi a secolului, apar doar de dragul concluziei moralizatoare, plictisitoare prin repetare. Capodopera *Povestea vorbii* n-a luat naştere din neant, ci în urma unor tentative semireuşite dispuse pe ani.

Singura scriere pe teme contemporane, care nu mai descinde din trecutul imemorial, este reportajul versificat despre catastrofa din martie 1847, despre incendiul care a distrus atunci o bună parte a Bucureştilor. *Memorabilul*

(sic!) *focului mare* (1847), deoarece relatează un cataclism de dimensiuni naţionale, apelează la un vers „nobil", la endecasilabul iambic. De recentă origine italiană, exotic sub pana lui Pann, acest vers îi serveşte poetului ca să relateze, cu un realism de pictor primitiv, cu o minuţie breughelină, ce s-a întîmplat în Bucureşti în acea teribilă zi, oră cu oră. Faţă de *Cutremurul* lui Heliade, poem ce descrie o circumstanţă similară, relatarea – copleşitor de vie prin detalii – a lui Anton Pann măsoară distanţa dintre literatura ocazională mediocră a poetului „occidental" Heliade-Rădulescu şi pasta verbală mustind de sevă a poetului „local", dintre poezia de circumstanţă şi capodopera involuntară.

În acelaşi an cu *Memorabilul...* apare *Povestea vorbii*. În ea, abilitatea de versificare a lui Pann se ridică brusc la cote nemaiîntîlnite: plurimetria, metrii, nobili (endecasilabul, alexandrinul clasic, alexandrinul românesc) se combină imprevizibil cu versuri de factură fantezistă. Această alegră disponibilitate metrică va fi utilizată de Anton Pann în toate capodoperele sale ulterioare:

„Din cîte părţi omul are,/ Sufletul este mai mare./ El e partea cea cinstită/ Şi mai scumpă, preţuită./ Sufletul pe trup îl are/ Lui-şi ca o mădulare/ Pe care îl stăpîneşte/ Ca p-un subpus cum voieşte./ Trupul nimica nu poate/ Fără suflet întru toate;/ De aceea să cuvine/ Să-ngrijim de dînsul bine."

Aceste prime versuri din prefaţa la *Hristoitie,* la prelucrarea din 1834 după Erasmus, se transformă în principiu al tuturor scrierilor lui Pann: a „îngriji sufletul", a compune versuri doar în sprijinul moralei, iată idealul unei poezii aflate la distanţă enormă de paşoptism. Însăşi atracţia esteticului pur i se va fi părut scriitorului dubioasă, cu toate că el însuşi i s-a supus uneori, voluntar ori involuntar. Pann credea cu tărie în posibilitatea de a îndrepta lumea cu ajutorul scrisului. Departe de orice gratuitate sau de estetism romantic, el făcea apel la autorităţi spirituale milenare (religia, basmul, fabula, istoria exemplară de orice fel) doar pentru a educa. Dacă versurile citate mai sus ar putea deschide orice carte a lui Anton Pann, încheierea intitulată *Către cititori* la *Fabule şi istorioare* poate servi, de asemenea, drept concluzie a tuturor cărţilor semnate de el:

„Priimiţi deocamdată/ Acestea ce le citiţi/ Şi vă voi da altă dată/ Şi mai multe, de poftiţi./ Că d-alde aceste-n lume/ De cîte s-au săvîrşit./ Fabule, istorii, glume,/ N-au niciodată sfîrşit."

Capodoperele scriptice ale poetului au luat naştere prin insinuarea lentă a umorului în versul moralizator, prin subtilizarea treptată a mesajului moral cu ajutorul rîsului complice. În primele sale cărţi, existase, ce-i drept, un oarecare sens ludic, precum în caricaturile făcute beţivilor cu un spirit aproape medieval (zeci de personaje din *Îndreptarul beţivilor*, 1832), însă rîsul deschis lipsea cu desăvîrşire. Umorul va atinge în *Povestea vorbii* echilibrul fericit, la fel de departe de moralizarea pură şi de gluma groasă.

Viziunea poetului asupra propriei sale arte s-a schimbat, de asemenea, treptat. Dacă ideea poeziei gratuite nu-l vizitase, probabil, niciodată pe Anton Pann, odată cu *Povestea vorbii* arta începe să se distanţeze de morală, ca o entitate profundă şi subtilă. Culmea va fi atinsă în *O şezătoare la ţară* unde, pentru prima dată, relatarea se face la persoana întîi singular, iar Anton Pann îşi asumă textul drept creaţie strict individuală. Mai mult, el se dedublează pentru prima dată, atribuind istorisirea unui transparent *alter ego*, Moş Albu, un fel de poet/colportor semănînd ca două picături de apă cu Anton Pann; cartea poartă subtitlul *Călătoria lui Moş Albu*. Există mai mulţi Anton Pann de-a lungul unei opere de dimensiuni cu adevărat neobişnuite, întinsă pe mai bine de un sfert de secol. Marele Anton Pann se iveşte în pre-ziua Revoluţiei, în 1847. Spre deosebire de aproape toţi poeţii paşoptişti, care au dat esenţialul operei lor în prima parte a activităţii, cîteodată în prima tinereţe, Anton Pann s-a autoperfecţionat conştient, fără grabă şi fără emfază, atingînd capodopera doar în ultimii ani ai vieţii. A întruchipat traseul unui „burghez" perseverent, aflat la mare distanţă de spontaneitatea aristocratică.

Materia poeziei sale n-a avut pentru Pann prea mare importanţă: a luat-o de unde a apucat, singura condiţie fiind aceea ca ea să exprime convingerile autorului. Revenirile, repetările nu l-au jenat: cutare istorie în proză din *Calendarul lui Bonifatie Setosul* (despre femeia sucită) se regăseşte în versuri în *Povestea vorbii*, după cum în aceeaşi carte întîlnim multe fabule deja povestite în volume anterioare sub diferite forme. Ce contează!

Poetul avea conştiinţa propriei sale valori, dar o ascundea, ipocrit, sub vălul unei false modestii. Atunci cînd el declara, în perfectă antifrază, că „n-am învăţat nici o limbă din cele poleite" şi că „de-ar fi fost şcoli ca acum, învăţam şi eu vreo limbă din cele lăudate" (vezi prefaţa la *Fabule şi istorioare*, 1841), Pann, cunoscător a patru-cinci limbi străine, avea conştiinţa arhaicităţii sale şi se delimita radical de poezia neologică a paşoptiştilor.

Originalitatea sa trebuie căutată acolo unde, după rigorile unei viziuni specifice secolului XX, arta poetului s-a insinuat adînc în construcţia verbală a poeziei. Prima pagină a *Poveştii vorbii* („*Despre cusururi sau urîciuni*") începe astfel:

„Aideţi să vorbim degeabă,/ Că tot n-avem nici o treabă;/ Fiindcă/ Gura nu cere chirie,/ Poate vorbi orce fie./ De multe ori însă/ Vorba, din vorbă în vorbă/ Au ajuns şi la cociorbă./ Ş-atunci vine proverbul:/ Vorba pe unde a ieşit/ Mai bine să fi tuşit".

Cum procedează poetul? Proverbe existente în românește iau aici formă de vers, în cazul de faţă octosilabul trohaic, cu clausulă feminină sau masculină. Urmează variaţii pe aceeaşi temă de încă aproape 90 de versuri. Operaţiunea întreprinsă de Pann este dublă: el selectează zeci de proverbe pe aceeaşi temă (dovedindu-şi erudiţia), dar le şi prezintă sub formă de versuri. Suprema dificultate, în context, trebuie să o fi reprezentat găsirea celui mai potrivit tipar prozodic. Pînă la urmă, dată fiind varietatea copleşitoare a proverbelor transcrise, poetul nu putea recurge decît la plurimetrie. Versul-proverb comandă ritmul interior al strofei; elementele lingvistice care fac tranziţia între proverbe ajung în variaţie liberă, fără nici un principiu prozodic ordonator. Finalul episodului în cauză (*Despre cusururi sau urîciuni*) plonjează hotărît în pluriritmie asumată:

„Şi/ Ce e frumos poartă şi ponos./ Fiecare trage spuză pe turta lui./ Lesne a judeca pe altul./ Că/ Nu te pricepi să împarţi un pai la doi boi./ Şi că/ Cu ce dascăl lăcuieşte/ Aşa carte-alcătuieşte."

Nu mai întîlnim aici două proverbe-versuri în acelaşi metru; rimele dispar şi ele, fiind uneori înlocuite cu vagi aliteraţii sau cu rime interne („Ce e frumos poartă şi ponos"); doar ultimul proverb din serie ia forma unui distih compus din obişnuiţii octosilabi trohaici în rimă (*Cu ce dascăl lăcuieşte/ Aşa carte-alcătuieşte*).

Forma proprie *Poveşti vorbii,* prezentată mai sus, se regăseşte în tot volumul şi marchează inovaţia poetică fundamentală a lui Pann. Cît despre istorioarele epice exemplificatoare, aşa-numitele „poveşti ale vorbei", ele abordează la rîndul lor o varietate de versuri destul de mare. Domină alexandrinul românesc şi cel clasic:

„Primăvară-ntîia oară roazele cînd înfloresc,/ C-un fir merse la-mpăratul grădinaru-mpărătesc,/ Care cu plăcere multă-n mîna sa cum l-a luat,/ Totodată fără veste la un deget l-a-nţepat"; *„Spun c-a fost odată un crai oarecare/ Ce avea din fire un nas foarte mare;/ El îşi vedea bine cusurul ce-l are,/ Dar tot gîndea cum că poate i să pare".*

Alteori, apelul la endecasilab oferă textului o sonoritate aparte:

„O, răbdare sfîntă, baz mîntuitor,/ Liman de scăpare tu eşti tutulor!/ Din copilărie tu mă-mbrăţişaşi,/ La toată nevoia lupta-ţi protejaşi".

De obicei, o capodoperă cheamă pe alta. Aflat nu doar în deplinătatea mijloacelor sale stilistice, dar şi în posesia unei conştiinţe creatoare complet articulate, poetul se lansează în *O şezătoare la ţară* într-un proiect de neobişnuită amploare, unde latura epică va juca rol important. Pentru prima dată, o mare cantitate de istorie, legende şi fragmente paremiologice se află pusă în scenă pe un pretext narativ. În *Povestea vorbii,* ordinea instanţelor etice nu era perceptibilă de către cititor; în *O şezătoare la ţară*, înaintăm pe firul unor întîmplări în acelaşi timp neprevăzute şi ciudate.

„Din Bucureşti într-o toamnă plecînd pentru un drum lung./ Seara pîn-la Colintina abia putui să ajung".

Primele versuri ale *Şezătorii...* ne aduc, discret, în preajma misterului. Înţelegem imediat că Moş Albu nu e decît Anton Pann însuşi şi că „drumul lung" nu e altceva decît unul din obişnuitele sale peripluri pentru a-şi vinde cărţile tipărite; nu înţelegem însă de ce autorul a plecat în lunga sa cale tocmai seara, ajungînd din mahalaua Lucaci pînă la Colentina cînd înnopta. Intrăm acum într-o logică a ficţiunii. Eroul va poposi noaptea într-un sat de la marginea capitalei, exact la momentul potrivit pentru a asista la şezătoare şi pentru a înregistra ceea ce povestesc participanţii. De acum încolo ne afundăm într-o amplă feerie, pe care, probabil, Sadoveanu n-a cunoscut-o, dar al cărei model îl va folosi în *Hanu Ancuţei* şi în alte compoziţii de structură similară. În noaptea de toamnă, autorul transcrie povestirile unor oameni misterioşi, adunaţi într-un sat fără nume şi trecuţi, toţi, de cealaltă parte a realităţii curente, intraţi în literatură. Călătoria simbolică a lui Moş Albu se petrece pe tărîmul mitic al ficţiunii fără vîrstă, acolo unde, ca şi în *Povestea vorbii*, naraţiuni milenare, însuşite de contemporani, trăiesc o nouă viaţă în decor pur românesc. În calitatea lor de re-interpreţi ai unor astfel de venerabile texte, personajele din *O şezătoare la ţară* - chiar dacă sunt specifice Valahiei din secolul al XIX-lea, chiar dacă sunt arendaşi, negustori greci, ţărani bănuitori, lăutari, ţigani etc., rămîn prototipuri ale umanităţii eterne.

Precursorul involuntar al lui Creangă şi Sadoveanu a rămas multă vreme în umbră, după cum în umbră a rămas şi alt aspect al operei lui: este vorba de caracterul documentar excepţional al textelor lui Anton Pann. Bazată pe fond ancestral, poezia sa nu se mişcă mai puţin în mediul bucureştean al epocii regulamentare. Dacă în proza lui Negruzzi, Russo, Kogălniceanu ori Alecsandri, palpită, cu intensitate diferită, Iaşul paşoptist, Bucureştiul aceleiaşi perioade se oglindeşte doar la Anton Pann. Nu numai atmosfera mahalalei, obiceiurile zilnice, lumea pestriţă a meseriaşilor, a hanurilor, a cîrciumilor, ba chiar şi a caselor boiereşti umplu paginile pannești, dar întregul oraş e perceput cu ochi artist. Detaliile unei realităţi familiare ne întîmpină la tot pasul:

„Beţivii toţi strînşi colac/ Pe la grădini beţii fac,/ Prin mahala la Izvor,/ Şi la Breslea în pridvor,/ Dar mai mult şi mai vîrtos/ Pe la Tabacii de jos,/ Unde petrec la vin bînd/ Şi împreună cîntînd./ Nu poate om socoti,/ Nici de a le povesti/ Cîrcimele din Bucureşti,/ Bordeile măhăleşti".

Aceste versuri, extrase dintr-una dintre primele sale cărţi, *Îndreptarul beţivilor*, au ecouri difuze în toată opera lui Pann, iar uneori tabloul capătă mare amploare. Precum în *Memorabilul...*:

„Sfîntul Dimitrie nu s-aprinsese/ În preajma-i focul încă ardea,/ Şi Bărăţia o cuprinsese,/ Ca un balaur o mistuia.//D-aci la Vergu se văzu-n pripă/ Prin tot ocolul grozav aprins,/ D-aici Lucacii ca într-o clipă/ Şi Udricanii ardea nestins.// Apoi se-ntinse ca o fîşie/ Pînă la Delea spre răsărit,/ Ş-altă fîşie cu vrăjmăşie/ Spre miazănoapte mergea cumplit" (*Memorabilul focului mare*).

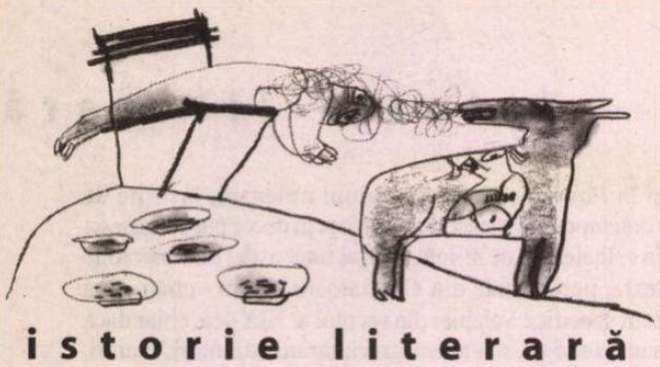
Cea mai impresionantă şi mai exactă imagine a Bucureştiului de la 1840 rămîne, paradoxal, imaginea schiţată în *Memorabil...*, într-o relatare de catastrofă.

În astfel de pagini, nu mai percepem astăzi doar mesajul etic pe care autorul ţinea cu tot dinadinsul să ni-l transmită – apologia bunului-simţ –, ci reflexul indirect al unei lumi dispărute – cea a Bucureştilor din prima jumătate a secolului, a satelor din jur, a micilor tîrguri valahe. Citindu-l astăzi pe Anton, aflăm şi ceea ce autorul nu ţinea în mod deosebit să ne comunice, aflăm cum era viaţa de zi cu zi a tîrgoveţilor şi a negustorilor, cum se îmbrăcau ei, cum se distrau, ce mîncau, în ce fel de case locuiau – totul cu o bogăţie de detalii copleşitoare.

Cît despre mesajul etic al acestei poezii, el rămîne la fel de atipic în literatura paşoptistă, precum este şi poezia însăşi. Morala lui Pann nu e cea a aristocratului, nici a omului bogat (spre care scriitorul priveşte cu respect invidios), nici măcar cea a ţăranului, uneori exaltat la modul vergilian, în *Povestea vorbii*, dar cu care Pann nu se identifică; ea este morala clasei medii în formare, la Bucureşti şi în alte cîteva oraşe, morala micilor negustori, a meşteşugarilor, a dăscălaşilor, a preoţilor săraci, morala servitorimii de toate gradele. Deja depărtată de lumea rurală, această societate în formare, căreia îi aparţinea însă viitorul, admira de la distanţă boierimea, pe care ştia că nu o va putea niciodată egala. Bunăstarea materială izvorîtă din muncă cinstită, aspiraţia spre un oarecare lux, dar nu ostentativ, formează codul comportamental al celor de seama lui Anton Pann. În cultura noastră de epocă romantică, iată un document unic, izolat între aristocratismul romantic şi ruralismul pe care unii boieri îl priveau cu simpatie. Doar Nicolae Filimon, vecinul bucureştean al lui Pann, va mai propune un cod moral asemănător.

În posteritate, destinul lui Anton Pann se va dovedi şi el fără egal. I-a fost dat acestui bulgar, născut în Sudul Dunării şi împovărat de o ascendenţă balcanică obscură, fiul lui Pantoleon Petrov, să compună muzica imnului *Deşteaptă-te, române!*, emblemă a naţionalităţii româneşti şi, mai ales, să construiască o operă literară legată de solul naţional prin toate detaliile ei, una dintre cele mai „locale" opere ale literaturii noastre.

După tată, Anton Pann se numea deci Petrov – ca şi un alt Petrov, alt slav venit tot din Sudul Dunării şi care, sub numele de Petöffi, avea să reprezinte superlativ, în exact aceeaşi perioadă, poezia romantică maghiară şi, pînă la urmă, destinul însuşi al poporului maghiar, căruia Petrov-Petöffi i s-a ataşat fără a-i aparţine prin sînge. Asta a făcut pe teritoriul românesc şi Petrov-Anton Pann. Există în istoria literară simetrii tulburătoare care ne arată că, pînă la urmă, scriitorul este – mai mult decît alţi oameni – stăpînul absolut al propriului său destin, împotriva a toţi şi a toate. ■



istorie literară

Diavolul şi ucenicul său:
Nae Ionescu – Mihail Sebastian

un eseu de Marta Petreu

(urmare din numărul trecut)

PE MĂSURĂ ce atmosfera politică s-a încins în vederea alegerilor, iar guvernul lui Duca a luat măsuri – dure, multe abuzive – contra legionarilor, presa de toate culorile l-a criticat constant, în numele legii. *Cuvîntul* l-a criticat şi el, dar mai rar în numele legii, şi mai des în numele legiunii. Fostul oficios al regelui s-a transformat peste noapte într-un „adevărat oficios al Gărzii de Fier", căreia i-a luat „făţiş" apărarea. Asasinarea – de către poliţie! – a studentului gardist Virgil Teodorescu (episod evocat de Eliade în *Noaptea de Sînziene*) l-a făcut pe Nae Ionescu să diagnosticheze, în editorialul din 25 noiembrie, „disoluţia revoluţionară" a vieţii publice româneşti, care „a intrat în era asasinatelor". În vreme ce presa democrată făcea repetate apeluri la nefolosirea armelor în viaţa politică, Nae Ionescu explică tacticos (asemănător cu Sebastian, în articolul *Atentatul de la Viena*) că s-a trecut într-o perioadă istorică a „luptelor cu mînă armată, în care viaţa indivizilor nu mai contează", că firea românilor nu e nicidecum paşnică, istoria noastră fiind doldora de „asasinate politice", dar făcute „de boieri", şi că acum, prin legionari, s-a ivit un nou tip uman, pentru care „viaţa nu are nici un preţ", care „nu se intimidează de moarte", ci „*abdică de la existenţa individuală, cu scopul precis de a potenţa pe cea a colectivităţii*"; mai mult, aceştia consimt nu numai să moară, „ci şi să omoare". Totuşi, ei nu trebuie consideraţi criminali, ci „oameni noi", sau, mai precis: „jertfe". În numeroasele sale intervenţii pentru Legiune, Nae Ionescu – ca ultimul intrat în sprijinirea legionarilor, poate vrînd şi să îşi recupereze întîrzierea şi să reducă avantajele mai vechilor sprijinitori ai acesteia, precum Nichifor Crainic sau Dragoş Protopopescu – avertizează guvernul că măsurile antilegionare vor avea consecinţe nefaste pentru ţară. Şi, pretextînd că descrie o stare de fapt – violenţa legionară – în realitate o legitimează, legitimînd în mod poteţial crima şi anarhia:

> „Noi le ştim o singură hotărîre «tare»: *aceea de a rezista violent oricărei măsuri nelegale*",

scrie el despre legionari. Căutîndu-i pe cei vinovaţi de persecutarea legionarilor, Nae trimite mereu „mai sus" de poliţie, acolo „de unde au pornit ordinele": el indică lumea evreiască (internaţională, românească), apoi pe Titulescu şi pe Duca, şi, în final, în *Roluri blestemate*, o indică aluziv pe Elena Lupescu. Din punctul său de vedere, apelul la calm şi la lege pe care îl fac alte ziare nu este o soluţie. Soluţia va veni prin revoluţia colectivistă, pe care o aduc legionarii, şi care a fost întîrziată la noi peste măsură de „pasivitatea laşă a burgheziei în descompunere". Legitimarea legionarilor şi antisemitismul merg mînă în mînă; el se declară pe faţă contra „evreilor «asimilaţi»" şi cere explicit:

> „1. ca evreii să se declare evrei, 2. ca evreii să nu-şi mai bage nasul unde nu le fierbe oala",

adică în politica românească. Iar cînd guvernul face imprudenţa să se laude că a fost o zi de linişte, Nae Ionescu sare ca ars:

> „Linişte? Care linişte? A renunţat Garda de Fier la propaganda ei? Nu! A încetat *Cuvîntul* să scrie ce scria? Nu! A schimbat d. Goga linia d-sale de conducere? Iarăşi nu!"

Cuvîntul, plin de ştiri legionare, se îmbogăţeşte în 29 noiembrie cu un nou colaborator, ideologul legionar Vasile Marin, fără ca prin asta să-şi piardă vreun membru al redacţiei.

În timp ce *Adevărul* şi *Dimineaţa* făceau apel la calm şi la nerecurgerea la arme în politică, iar la celălalt pol Nae Ionescu arăta că s-a intrat în mod fatal în epoca asasinatelor, Sebastian publică, în 15 decembrie 1933, unul din „cursivele" sale îndrăcite cu ţintă imediat actuală: *Omul cu revolverul*. El descrie un om care umblă peste tot cu revolverul la el şi trage:

> „Umblă prin ţară şi trage. Trage cum respiră. E o funcţie biologică a lui. Revolverul face parte din anatomia lui şi dacă o biologie neglijentă a uitat să i-l aplice ca pe o a treia mînă, el şi-a complectat singur lipsurile. […] «Omul cu revolverul» distribuie gloanţe la orice oră din zi şi noapte, în toate judeţele României, ciuruind harta ţării cu focurile lui revoltate. Mai ieri era în Bucureşti, ieri la Brăila, azi la Ploieşti, mîine la Buzău. Dacă e frig – el trage. Dacă e cald – el trage. Dacă îl întrebi cît e ceasul, tot trage. Dacă nu-l întrebi – el trage mereu".

Tînărului jurnalist politic, care remarcase de ceva vreme prezenţa revolverului în campania electorală, acest personaj itinerant şi înarmat îi pare hazliu, căci scos din „comediile americane de cinematograf", mai ales că gloanţele lui nu omoară, ci, cel mult, „deteriorează un tur de pantaloni". Descris cu vervă şi simpatie, „omul cu revolverul" este, după Sebastian, emblematic:

> „Căci în fond, dacă acest personagiu se poate plimba prin ţară şi să tragă cum vrea, unde vrea – este pentru că în oarecare măsură el exprimă sumar o sensibilitate publică".

Şi anume, exprimă „năduful" populaţiei deziluzionate. Ceea ce omul de rînd exteriorizează printr-o înjurătură, omul cu revolverul exprimă cu arma:

> „Dumneata, necăjitul meu prieten şi cetitor, înjuri. El trage. Dar amîndoi pentru acelaşi năduf".

Mai mult, după ce „a tras astfel, cu egală pasiune, sub trei guverne", sub Duca e silit să se adapteze:

> „dacă lucrurile merg mai departe cu aceeaşi vervă, omul nostru va fi silit să-şi schimbe pistolul cu o mitralieră, spre a se numi de aici încolo «omul cu mitralieră»",

scrie profetic Sebastian. Textul acesta – pe linia de atac a ziarului, plin de umor şi totodată profetic, dacă ne gîndim la felul cum a sfîrşit primul-ministru Duca – trimite nu numai la legionarii gata să riposteze cu arma, ci şi la un incident real din Bucureşti – la un conflict între Poliţie şi George Brătianu, conflict în care şeful Partidului Liberal-Georgist a tras în aer. Larg comentat în toată presa (Sebastian însuşi îi consacră articolul de fond, în acelaşi număr din 15 decembrie în care publică şi tableta), incidentul a stîrnit şi reacţii de tip moralist-prozastic: Vinea, de pildă, l-a comentat în *Facla* în 14 decembrie, Sebastian în 15 decembrie, iar M. Sevastos, în *Dimineaţa*, în 19 decembrie. Ca umor negru, tableta lui Sebastian e perfectă. Ca reacţie la realitate, reprezintă în mod corect *Cuvîntul*, cu tot ce însemna acesta: pentru că, în vreme ce Vinea diagnostica „domeniul abuzului", în vreme ce M. Sevastos moraliza pedant cazul, Sebastian îşi îndreptăţeşte pistolarul să treacă, în numele actualităţii, la mitralieră.

În 9 decembrie 1933, Consiliul de Miniştri a interzis Garda (data era astfel calculată, pentru ca aceasta să nu se poată reînscrie la alegeri sub alt nume). Simultan, poliţia a început arestările (peste 1 700 de legionari au fost arestaţi; se pare însă că numărul era mai mare, Corneliu Zelea Codreanu declarînd peste 10000 de arestaţi, cifra fiind însă contestată de istorici), iar presa, protestele. Presa democrată a protestat, în numele legii, contra acestei măsuri:

> „Protestăm deci în numele legii în contra dizolvării gărzilor devastatoare ale dlui Codreanu, fiindcă suntem de părerea... că legalitatea trebuie apărată",

scria Vinea în *Facla*. Nae Ionescu a reacţionat în trepte; întîi a contestat legalitatea deciziei; apoi l-a acuzat pe premier că dizolvarea Gărzii (care într-adevăr „a făcut uz de arme. *Dar niciodată neprovocată*"), este o măsură cu o semnificaţie mai largă, îndreptată în general „împotriva mişcării noastre naţionale". Şi că asta dovedeşte că premierul Duca acţionează contra intereselor sale şi ale partidului liberal, în numele „unei oculte antinaţionale" şi, mai ales, „din ordinul cuiva care îi stă la spate": cineva care „vrea să dovedească în văzul lumii – spre intimidarea noastră" că are la dispoziţie un „instrument" de „sugrumare" a „mişcărilor naţionale". Trimiterea, transparentă şi azi, nu numai în epocă, este la Elena Lupescu. Apoi, cu 3 zile înainte de începerea alegerilor, Nae Ionescu propune, ca măsuri de „pace", eliberarea legionarilor, reînscrierea lor pe listele electorale şi amînarea alegerilor.

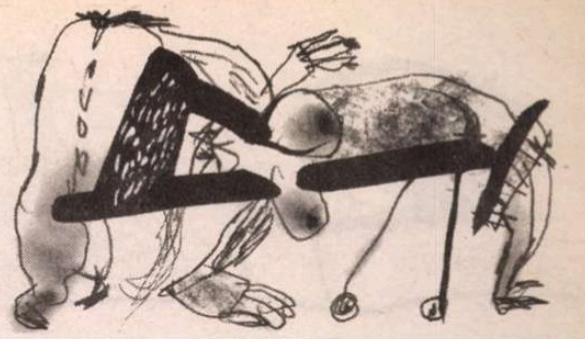
Ce face Sebastian, cînd „familia" şi „casa" *Cuvîntului* se declară trup şi suflet solidare cu gardiştii eliminaţi de pe listele electorale? El – cel acuzat ulterior de presa evreiască că s-a simţit „la dînsul acasă, cot la cot cu naţionaliştii integrali" – declară public, în „cursivul" din 21 decembrie, că nu votează. Nici el, nici prietenii săi, spune Sebastian, nu merg la vot:

> „Am întreprins o mică anchetă politică în jurul meu, în lumea prietenilor şi tovarăşilor mei de lucru, scriitori, profesori, medici, oameni de carte, toţi din acea mult pătimită «generaţie tînără», în numele căreia atîţia şefi de plutoane ideologice îşi permit să enunţe adevăruri absolute. Şi am făcut o constatare, care este prea generală, ca să nu aibă un sens precis. Nici unul dintre ei, nici unul vă spun, nu este înscris în listele electorale. Niciunul nu votează".

Abţinerea sa şi a prietenilor săi de la vot nu se datorează nici lipsei de preocupare pentru politică, scrie mai departe Sebastian, nici indiferenţei faţă de „criza istorică" pe care o traversează ţara. „Refuzul lor de a face un act de prezenţă politică" este „normal", pentru că:

> „Din cîte partide noi şi vechi se agită, din cîte mişcări cuminţi sau dezmăţate se «lansează» […] niciuna nu încadrează gîndirea acestei elite, niciuna nu răspunde întrebărilor ei, niciuna nu soluţionează gravele ei aşteptări".

Cu alte cuvinte, dacă legiunea a fost eliminată de pe listele electorale, „elita" în care se învîrteşte Sebastian nu mai e reprezentată de nimeni, de „niciuna" din formaţiunile politice rămase pe liste. „Cei care nu votează", scrie Sebastian, stau „în slujba" acelor „puţine lucruri mari şi serioase" din ţară, dar care nu sînt reprezentate la urne de nici un partid de pe listele electorale. Citit în conexiune cu evenimentele politice interne şi cu editorialele lui Nae Ionescu, articolul lui Sebastian este unul de supunere clară la linia politică de ultimă oră a *Cuvîntului* şi de solidarizare cu Garda de Fier aflată la anaghie.



Peste cîteva zile, adică în ajunul Crăciunului şi în toiul alegerilor, în vreme ce Nae Ionescu explică *De ce alegerile acestea nu însemnează nimic* – pentru că nu au fost libere şi pentru că guvernul a scos Garda de Fier din joc –, Sebastian îi preia ca un ecou ideea, lămurindu-şi astfel cititorii: *Cu sînge sau nu, tot una e.* Titlul în sine e un manifest. Conţinutul acestui articol de fond spune că alegerile nu au fost libere şi nu au nici o valoare. Grav în acest text nu este faptul că ideile lui Sebastian le prelungesc şi le repetă pe acelea ale lui Nae Ionescu (nu ar fi pentru prima oară; simbioza intelectuală în care trăiau cei doi făcea ca ideile să treacă de la Nae la Sebastian, iar unele floricele stilistice de la Sebastian la Nae; vezi, în acest ultim sens, felul cum îşi începe Sebastian articolul din 9 decembrie, *Primul ministru la microfon*, şi cum îşi începe Nae editorialul din 17 decembrie, *Ce e de făcut – şi ce nu se va face*). Grav e că pentru tînărul comentator politic „e tot una" dacă alegerile au fost sau nu însîngerate, dacă alegătorii au fost maltrataţi sau nu, dacă au fost omorîţi sau nu. (Pentru uzul cititorului inocent de astăzi, alegerile interbelice, mai ales acelea organizate de liberali, se desfăşurau în sînge, lăsînd în urmă morţi şi răniţi.) Indiferenţa lui dacă alegerile s-au făcut cu sau fără vărsare de sînge (ştim că el însuşi era la adăpost, deoarece nu s-a prezentat la vot) e declarată din titlu.

> „Să aibe oare vreo importanţă pentru situaţia politică a ţării modul cum s-au făcut aceste alegeri",

întreabă el retoric. Apoi continuă:

> „Faptul de a fi fost foarte sălbatice sau de a fi fost din contră foarte gentile schimbă oare efectiv ceva din funcţia parlamentului ieşit din asemenea alegeri, angelice sau drăceşti?"

Răspunsul lui este că nu, fiindcă în România „parlamentele... sunt... organe de execuţie servilă, la ordinul şi dispoziţia guvernului", deci nu contează dacă alegerile au fost sau nu sîngeroase. La raţionamentul său falacios (care reuneşte două chestiuni într-una singură, dar dă un unic răspuns) se poate replica pedestru că, şi dacă parlamentul este sub papucul guvernului, tot contează dacă alegerile au fost sau nu libere, dacă au fost sau nu însîngerate. Putem să presupunem că dacă bătăuşii electorali i-ar fi spart lui capul, Sebastian ar fi fost mai sensibil la sînge şi mai puţin sofist. Pentru întreaga echipă redacţională de la *Cuvîntul*, inclusiv pentru Sebastian, în acel moment conta numai un anume fel de sînge, cel... verde. Exact din acest număr, Zelea Codreanu devine colaborator al *Cuvîntului* şi, deci, coleg cu Sebastian; aşa că indiferenţa de pagina întîi a lui Sebastian faţă de sîngele alegătorilor este corectată în mod spectaculos cu îngrijorarea, legitimă, de pagina a treia a lui Zelea Codreanu faţă de sîngele legionarilor săi, al „copiilor" bătuţi în închisori „din ordinul bancherilor iudeo-masoni".

În cele 8 zile care mai rămăseseră pînă la suspendarea *Cuvîntului*, Sebastian şi-a făcut datoria de redactor pînă la capăt; în 30 decembrie, de pildă, scrie la moartea colonelului Macia, elogiindu-l încă o dată (şi, în treacăt, pe Franco), conform slăbiciunii sale pentru figurile de revoluţionari autoritari şi aventuroşi. În ultimul număr al *Cuvîntului*, din 1 ianuarie 1934, Sebastian a publicat un text cultural, *Unde literatura răspunde în politică*, despre Curtius. Iar apele verzi în care, după cum a observat I. Ludo, s-a scăldat zglobiu ca un „ păstrăv", au avut vreme să se înroşească nu numai de sîngele legionarilor maltrataţi de autorităţi, ci şi de sîngele unei victime a legionarilor: preşedintele Consiliului de Miniştri, I. G. Duca.

Prin Nae Ionescu, dar şi prin alţi comentatori, inclusiv prin mai modesta contribuţie a „arhanghelului Mihail circumcisul, angelul păzitor al onoarei patronului", cum l-a numit Ludo, *Cuvîntul* prevestise că va curge sînge. În ajunul Crăciunului, în acelaşi număr în care Sebastian îşi declara pe pagina întîi nepăsarea faţă de sîngele alegătorilor, Zelea Codreanu făgăduia, pe pagina a treia, că cei „peste 10 000 de copii români" închişi (adică de legionari; cifra, cum am mai spus, este cu multe mii exagerată) „nu vor rămîne nerăzbunaţi".

Şi n-au rămas.

Chiar în ziua de Crăciun, Nae Ionescu îşi scrie „colindul": un editorial intitulat, semnificativ, *Măcelul*. Este un text ieşit din comun, unul codat, ale cărui chei sunt presărate în editorialele anterioare, în ideologia mişcării legionare (mai ales în partea ei religioasă) şi în atmosfera de catastrofă şi de război civil a ultimelor săptămîni din anul 1933. Cu stilul multistratificat al autorilor români, care ştiu să sugereze mai mult decît scriu, directorul ziarului contruieşte un text pe mai multe nivele: nivelul religios, apoi contextul istoric al naşterii lui Isus, şi, în sfîrşit, contextul contemporan românesc.

Editorialul începe abrupt şi sumbru: „Toate trebuiesc plătite. Şi cele rele, desigur. Dar şi cele bune". Apoi descrie circumstanţele istorice ale naşterii pruncului sfînt, felul cum evreii au recurs la „ajutor străin" şi cum era o vreme de „năpastă a lui Dumnezeu", cînd – şi deodată Nae Ionescu trece de la timpul trecut al verbelor la timpul prezent – „*ne putem aştepta la orice*". Atunci, la naşterea lui Isus, au fost omorîţi paisprezece mii de prunci, iar moartea lor, dincolo de faptul că „Herodes era, lăuntric, o spăimîntătoare pocitanie", trebuie să aibă – scrie editorialistul – şi un alt sens, unul „mai adînc". Sumbrul teolog îl numeşte:

> „Şi de aceia socotesc că toţi copiii aceştia au trebuit să moară *pentru că se născuse Hristos*",

în înţelesul că Herodes a avut grijă

> „ca prin moartea atîtor nevinovaţi să se depună mărturie sîngeroasă – jertfă – pentru naşterea Celui prin care se mîntuia lumea".

Încredinţat că „toate nădejdile noastre purced printr-un act de răscumpărare", „jertfa" făcîndu-se cu „nevinovaţi", Nae Ionescu scrie simultan şi despre pruncii ucişi la naşterea lui Isus şi despre „copiii" sacrificaţi în „Jilavele" României – aceştia din urmă, insistent menţionaţi şi în „Scrisoarea" lui Corneliu Zelea Codreanu („Ucide-ţi copiii cu propriile tale mîini, ne trebuie nimicirea viitorului tău, Românie", scrie Zelea Codreanu că i-ar fi fost ordonat României de către „iudeo-masoneria" internaţională), şi în articolul *Atentatul contra Crăciunului*, de Dem. Theodorescu, publicat chiar alături de *Măcelul* lui Nae Ionescu. Pentru cine cunoaşte chiar şi numai superficial ideologia legionară, insistenţa ideologului de la *Cuvîntul* pe jertfa „de răscumpărare" şi pe aceea „de mărturie", insistenţa pe ideea de răscumpărare în avans a „nădejdilor noastre" etc. sună foarte legionar; în *Măcelul*, Nae Ionescu a făcut o lectură legionară a circumstanţelor istorice ale naşterii lui Isus şi, totodată, o interpretare cristică a circumstanţelor politice din ultimele săptămîni din România. Conform acestui text codat, legionarii sînt jertfa de răscumpărare pentru speranţele României. După aceste aluzii ingenios întreţesute în trama cristică (şi nu mai trebuie să ne mirăm că, în 1940, Cioran l-a comparat pe Zelea Codreanu cu Isus), Nae Ionescu flutură ameninţarea: binele şi răul se plătesc deopotrivă, chiar şi atunci cînd omul nu e decît „unealta" lui Dumnezeu: „Pedeapsa pentru cele rele" vine, chiar dacă „mai tîrziu". Herodes şi Iuda Iscariotul (aşadar, un rege şi un trădător... cu siguranţă, Nae Ionescu avea în vedere nu numai personajele biblice...) au plătit fiecare în parte, „mîna lui Dumnezeu" coborîndu-se „greu" peste ei.

Avertismentul întunecat al lui Nae Ionescu – la adresa lui Duca, dar şi a regelui! – este clar, deşi cifrat:

> „*ne putem aştepta la orice*".

În articolul său din 31 decembrie (scris înainte să ştie de asasinatul căruia îi căzuse victimă Duca, articol datat 28 decembrie), comentînd intenţia lui Duca de a impune o „lege pentru apărarea statului", a repetat acest avertisment, în termeni expliciţi: „s-ar putea ca în urma dizolvării acţiunea ei [Gărzii] să devină mai puternică şi să ia alte căi". Iar în 1 ianuarie 1934, în editorialul său intitulat „*1933-34*", editorial scris în 29 decembrie 1933, din nou fără să ştie încă de atentatul reuşit contra lui Duca, Nae Ionescu repetă formula din *Măcelul*:

> „Măsura brutală şi absolut nejustificată a dizolvării Gărzii de Fier e de natură a ridica tot felul de aprehensiuni. [...] *ne putem aştepta la orice*".

Iar ceea ce era aşteptat s-a întîmplat: Duca a fost asasinat de legionari, în 29 decembrie, în gara din Sinaia, probabil cu complicităţi înalte şi tenebroase. „Oficiosul Gărzii" a mai apărut în 1 ianuarie 1934, apoi a fost suspendat. În ultimul său număr al seriei întîi, Sebastian, conştiincios pînă la capăt, publică un text despre Curtius. În 2 ianuarie 1934, Nae Ionescu a fost arestat, se pare că pentru instigare la crimă. Lumea politică şi intelectuală, în frunte cu Iorga, a protestat pentru arestare. Totuşi, Nae Ionescu nu a fost eliberat decît la mijlocul lunii martie. Nu a fost implicat în procesul celor trei legionari criminali, apărînd doar ca martor.

*

Despre Sebastian, în această perioadă imediat următoare suspendării ziarului său, nu ştim prea multe. În vreme ce Nae Ionescu era în arest, Sebastian lucra probabil la romanul său. Un jurnal al tînărului scriitor, dacă a existat, azi nu mai există. (E mai mult decît interesant că *Jurnalul* său, cel care a cutremurat, pe bună dreptate, la apariţie intelighenţia românească, şi continuă s-o cutremure, dar pe care va trebui să îl recitim *altfel*, începe în 12 februarie 1935: un moment cînd, după calculele mele – calcule făcute conform a tot ceea ce ştiu pînă acuma – Sebastian se schimbase la faţă, începuse să renunţe la ideologia de extremă dreaptă în care se zburdase ca „păstrăvul în apă" şi de care se îmbibase.)

Singurul lucru verificabil pe care îl cunoaştem pînă în acest moment pentru începutul anului 1934 este o scrisoare de-a lui Sebastian către I. Ludo, redactorul şi editorul revistei evreieşti *Adam*. E o epistolă – fără dată, sau cu data omisă de Ludo la transcrierea ei în revista *Adam*; conform calculelor mele, trebuie să fie din februarie 1934 – scrisă de Sebastian în apărarea lui Nae Ionescu (atacat de I. Ludo într-o broşură). Sebastian îi reproşează lui Ludo că atacă un om care nu-i poate răspunde – aluzie la faptul că Nae Ionescu era închis:

> „a înjura un om fără putinţa de a răspunde este un gest oribil",

scrie, cavalereşte, Sebastian. În realitate, I. Ludo nu făcuse decît să îşi republice în broşură un atac anti-Nae mai vechi, apărut în revista *Adam* în decembrie 1933: *Si vis pacem – sparge geamuri*. Iată scrisoarea lui Sebastian către Ludo:

> „Domnule Ludo, / Vei putea convorbi cît vei vrea, cu propria d-tale conştiinţă, despre cît eşti d-ta de bun evreu şi despre cît de prost evreu sînt eu. Vei putea avea voluptatea de a te indigna copios împotriva trădării mele de neam, dar nu mă rabdă inima să nu-ţi spun că a înjura un om fără putinţa de a răspunde este un gest oribil, de o urîţenie ce îi serveşte în acelaşi timp şi de pedeapsă. / Doresc din toată inima ca galbena d-tale broşură să se vîndă cît mai repede. Vei fi de două ori cîştigat: 1) îţi vei încasa banii învestiţi; 2) vei scăpa de mărturia unei mizerii care va fi astfel consumată./ Aşi vrea să ştii că acest lucru ţi-l spune cineva care crede cu îndîrjire că micul d-tale atentat moral este o faptă profund neevreiască. /Mihail Sebastian".

E o epistolă, cum spuneam, de solidarizare cu Nae Ionescu, lezat – în timp ce se afla închis – de republicarea, îi broşură independentă, a unui articol mai vechi al lui Ludo. Scrisoarea – comentată cu o vervă nebună de I. Ludo, care n-a scăpat ocazia şi a dat glas reproşurilor evreilor la adresa prezenţei lui Sebastian, ca „hamal ideologic", în ziarul care „muncea de zor să scoată pe evrei din presa politică" – arată că în primele luni ale anului 1934 Sebastian era solidar cu fostul său director.

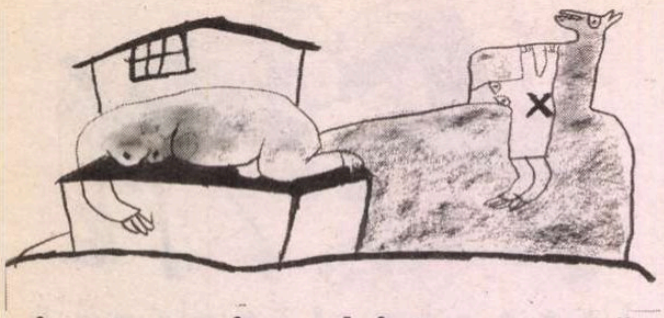
În primăvara anului 1934, Sebastian – care îşi începuse „cartea evreiască" încă din străinătate, şi care la întoarcere, în vara anului 1931, îi ceruse lui Nae Ionescu să i-o prefaţeze – îşi încheie romanul *De două mii de ani...* Şi, conform înţelegerii, aşteaptă prefaţa. Tocmai pentru că Nae era arestat şi anchetat, Sebastian, moralmente vorbind, nu îşi putea permite să renunţe la prefaţa acestuia. Mai ales că tînărul scriitor anunţase în presă, încă din februarie 1933, că, avînd el „o carte furtunoasă şi iritantă", o va publica prefaţată de „cuvîntul calm" al profesorului său, ce va clarifica lucrurile din start. În 15 martie 1934, Nae Ionescu a fost eliberat, iar apoi i-a scris prefaţa, astfel încît în iunie 1934 cartea a ieşit pe piaţă, la editorul Ciornei, căruia i-o recomandase Camil Petrescu.

Romanul se petrece în trei timpi: 1923, 1929 şi 1933, şi pune „problema evreiască" din perioadele antisemite (1923 şi 1933). Deşi Sebastian a refuzat identificările, mulţi comentatori au observat că *De două mii de ani...* este un roman cu cheie, Nae Ionescu fiind figurat de Ghiţă Blidaru, Camil Petrescu de Vieru, G. Racoveanu de Marin Dronţu, Cioran de Pîrlea, iar Sebastian însuşi de naratorul romanului. *De două mii de ani...* este o declaraţie explicită de dragoste şi supunere a lui Sebastian în faţa lui Nae Ionescu, naratorul (adică figura lui Sebastian) stînd sub „ochiul lui [al lui Blidaru] de stăpîn predestinat"; iar „stăpînul" îi trezeşte tînărului adorator instinctul – masochist! – de supunere:

> „Este pînă azi singurul om căruia simt că e obligatoriu să mă supun, fără să am însă prin aceasta sentimentul unei abdicări, ci, dimpotrivă, al unei împliniri, al unei reintegrări",

scrie, fără nici o precauţie sau ezitare, Sebastian. Natura masochistă a relaţiei dintre cei doi – relaţie recunoscută aici, în proiecţia ei romanescă, fără nici un echivoc – este clară. Simultan cu sclavia, apare însă şi o compensare: eroul se simte foarte bine ca supus sau sclav al lui Blidaru, pentru că alături de acesta se află în miezul problemelor universale, într-un adevărat comandament strategic al lumii, de unde Blidaru îi arată pe hartă „centrele de criză" (Austria, care refuză *Anschluss*-ul, de pildă) şi unde aşteaptă, ca la un pupitru de comandă, împlinirea prevestirilor revoluţionare ale profesorului: schimbarea hărţii lumii printr-o revoluţia mondială:

(continuare în pag. 20)



(urmare din pag. 19)

„Am impresia uneori la cursul profesorului că suntem adunaţi într-un fel de mic cartier general ideologic al unui imens război mondial şi că aşteptăm din ceas în ceas telegramele catastrofelor, pe cenuşa cărora visăm un nou pămînt".

Din aceste fragmente se văd clar cîteva lucruri: se vede, în primul rînd, relaţia de dependenţă masochistă în care s-a prins Sebastian (cît de puternică e natura masochistă a legăturii lor se poate induce şi din faptul că ea a supravieţuit marelui scandal din 1934 şi a continuat aşa, în durere şi voluptate, apoi în umilinţă şi iritare, pînă la capăt); în al doilea rînd, se vede că Sebastian a mutat în romanul său problematica din editorialele lui Nae şi din articolele sale („cursivul" şi „fondul", pe care le ţinea regulat); în al treilea rînd, e clar că Nae şi Sebastian aşteptau împreună marea răsturnare, ca să poată clădi, de asemenea, împreună, pe „cenuşa" lumii vechi, lumea cea nouă, „noul pămînt".

În acest roman explicit de dragoste şi supunere, „sclavul" vine însă şi cu o smucitură de răzvrătire: discutînd problema evreiască (şi anume, în termenii de pînă în septembrie 1933 ai lui Nae Ionescu), naratorul face o declaraţie de participare, în sensul platonician al termenului, la românitate, căci se declară „evreu, român şi dunărean". Este o persuasivă declaraţie de apartenenţă la românitate prin care contrazice, delicat, poziţia dintotdeauna antiasimilistă a lui Nae Ionescu. A fost declaraţia la care a răspuns Nae Ionescu în prefaţa sa.

La acest roman, repet, de dragoste şi supunere, anunţat de Sebastian însuşi ca „iritant", pentru că pune şi „problema evreiască", Nae a dat o prefaţă pe care chiar şi discipolii săi cei mai îngăduitori, Eliade şi Vulcănescu, de pildă, au considerat-o, pe bună dreptate, antisemită. Adică, la o declaraţie masochistă, un răspuns de stăpîn sadic!

Dacă aceeaşi prefaţă la acelaşi roman ar fi fost semnată de altcineva decît de Nae Ionescu, consecinţele nu ar mai fi fost la fel, iar romanul plus prefaţa ar fi trecut, poate, aproape necomentate. Scandalul care a urmat, unul imens, s-a datorat, în primul rînd, faptului că era implicat Nae Ionescu, adică fostul favorit al regelui, care se metamorfozase de curînd în ideologul Legiunii şi care fusese arestat, anchetat ş.a.m.d. La mijlocul lui iulie, presa de stînga – prin T. Teodorescu-Braniştе, în *Cuvîntul liber* – a declanşat scandalul, şi anume pornind de la Nae, de la prefaţa lui, iar nu de la Sebastian. Putem spune că în realitate scandalul a fost al persoanelor implicate în el (Nae Ionescu–Sebastian), al combinaţiei insolite dintre un ideolog antisemit, care prefaţează în mod antisemit un roman evreiesc scris de un scriitor român, de origine evreiască, scriitor care a mai avut şi „norocul nemeritat" de a fi redactorul lui Nae Ionescu. Bătălia s-a dat însă, bineînţeles, şi la nivelul ideilor (atingînd subtilităţi teologice extreme). Iar tînărul scriitor a trăit totul ca pe-o „grea încercare". Extrema stîngă, extrema dreaptă, presa evreiască, presa democrată etc., plus duşmanii personali ai lui Sebastian (care nu erau deloc puţini, fiindcă scriitorul şi-i adunase în ani, prin nedreptele sale atacuri la persoană: de exemplu, scriitorii de la *Viaţa românească*, apoi Petre Pandrea, Belu Zilber; la fel, G. Racoveanu – acelaşi căruia îi dedicase, în 1932, polemica sa cu Pandrea –, portretizat în *De două mii de ani...* ca Marin Dronţu, s-a supărat şi a întreţinut ostilităţile) au sărit la cotitură. Extrema stîngă l-a avut ca ţintă mai ales pe Nae, extrema dreaptă şi duşmanii personali ai lui Sebastian, pe Sebastian, iar presa evreiască i-a ţintit şi pe Nae, şi pe Sebastian, ca pe un cuplu ce-a păcătuit antisemit împreună. Împreună, adversarii şi admiratorii lui Nae Ionescu şi ai lui Sebastian au creat o zarvă de presă, cu siguranţă şi de cafenea, enormă.

În *Cum am devenit huligan*, Sebastian şi-a mărturisit (totdeauna cu talent, uneori cu sinceritate, dar nu totdeauna şi cu adevăr!) dezamăgirea pentru ceea ce el sugerează a fi schimbarea oportunistă a lui Nae (iar noi ştim că nu era numai o simplă schimbare, ci ultimul segment al unei evoluţii politice ultranaţionaliste); a spus, lapidar, că în privinţa traseului politic al „directorului său de conştiinţă":

„Trebuie să recunosc astăzi: m-am înşelat".

Trauma de a se simţi trădat nu a fost însă suficientă pentru o ruptură. Dezamăgit de ceea ce el a diagnosticat drept oportunismul politic al lui Nae, Sebastian a continuat să-l iubească. La fel ca-n istoria lui de amor cu Leny Caler, pe care o găsim în detaliile ei chinuite în *Jurnal*, istorie în care a suferit, dar la orice tentativă de despărţire s-a lăsat adus înapoi şi „recuperat" prin cîte un mic gest afectuos al iubitei, şi în iubirea sa cu Nae, orice gest amical al seducătorului – iar, Nae Ionescu a fost seducătorul prin excelenţă – l-a electrizat şi l-a întors din drum. De pildă, în august 1934 (adică în plin scandal cu romanul, atacat din toate părţile şi apărat de prieteni şi admiratori), Sebastian pleacă într-o excursie la Balcic. Aici: merge în vizită la Nae.

Diavolul şi ucenicul său:
Nae Ionescu – Mihail Sebastian

Iar acesta, spre fericirea şi satisfacţia sa, îl confiscă pur şi simplu, cu stilul său irezistibil:

„Joi dimineaţa am plecat la Balcic într-o excursie cu mai mulţi domni şi doamne. Seara, urma să mă întorc. S-a întîmplat însă o mică lovitură de teatru. M-am decis să-l văd pe Nae [...], şi m-am oprit să rămîn la el. Toate s-au întîmplat în cinci minute. M-a instalat într-o odaie superbă, mi-a dat un costum alb de marinar în echipajul vasului lui şi gata. Au fost patru zile excelente. Nu vă pot scrie acum. Sunt încă într-o excitaţie de spirit, care mă împiedică să scriu ca lumea o pagină. Vă voi povesti însă multe despre el, despre casa lui – care e magnifică – despre Balcic",

scrie Sebastian. Satisfacţia lui e vizibilă, chiar stridentă. De ce l-a reţinut Nae? De ce s-a dus Sebastian să-l caute? De ce l-a îmbrăcat Nae în „mariner"? De ce s-a lăsat Sebastian deghizat ca o păpuşă? Nu cumva pentru că Nae rămăsese, în ciuda prefeţei, „stăpînul", iar Sebastian simţea nu numai bucuria de a-i fi în preajmă, ci şi plăcerea de a i se supune? Nu cumva Sebastian se credea în continuare în „familia" *Cuvîntului*? Oare nu cumva se bucura şi pentru că este, în continuare, membru „în echipajul vasului" lui Nae? Şi prin complicitatea unui trecut comun de glorie, şi prin iubirea lor lesne încadrabilă în relaţiile de natură sado-masochistă, cei doi se dovedesc definitiv legaţi. Şi aşa au şi rămas, înlănţuiţi, pentru tot timpul scurt pe care îl mai avea fiecare de trăit.

*

Revenind la articolele lui Sebastian din *Cuvîntul* şi la ideologia de extremă dreaptă, antidemocratică şi revoluţionară, care emană din ele, trebuie să spunem că, în mediul în care se afla, Sebastian a devenit extremist de dreapta aşa cum se respiră: firesc şi fără nici un efort. Lectura articolelor lui, făcută chiar în paginile *Cuvîntului*, şi corelînd mereu textul discipolului cu textul magistrului său, şi pe amîndouă cu cronologia politică a României, arată fără nici o putinţă de înşelare că Sebastian, influenţat adînc de personalitatea şi de ideologia lui Nae Ionescu, a devenit antidemocrat şi „revoluţionar", încadrîndu-se în extrema dreaptă. Nu a fost legionar – a fost doar un extremist de dreapta. Şi, cum extremismul însuşi are grade sau intensităţi diferite, Sebastian a fost un extremist de dreapta moderat – formula sună aberant, dar reflectă realitatea articolelor sale –, nu unul „turbat". Adesea, ideile lui sînt cu un ton mai jos decît acelea ale lui Nae Ionescu sau decît vor fi în anii următori cele ale colegilor săi de generaţie, precum Eliade, Cioran ş. a.

Sebastian a fost „protocron", făcînd experienţa extremismului mai devreme decît alţi colegi de-ai săi. Anul lui de vîrf a fost 1933. Şi e o experienţă intelectuală insolită să-i citeşti textele „revoluţionare", unele sîngeroase, iar în paralel să constaţi că Eliade, prezent şi el mereu în *Cuvîntul*, scrie, acum şi aici, numai texte culturale: despre Upanishade, despre Renaştere, despre mătrăgună, sau că, „păcătuind", în vara anului 1933 scrie despre şomajul intelectual şi tipă, pe pagina întîi a *Cuvîntului*, *Mi-e foame!* Cioran sau Eliade au început să guste din extremismul politic mai tîrziu decît Sebastian (Cioran, la sfîrşitul anului 1933 – deci pe vremea cînd Sebastian era la apogeul violenţei sale revoluţionare -, dar atingîndu-şi apogeul în 1936; Eliade s-a legionarizat la sfîrşitul anului 1935, pe cînd Sebastian se dezmeticise...). Sebastian a stat la *Cuvîntul* şi a scris pe linia ziarului său chiar şi după ce acesta a devenit oficiosul legiunii, tînărul comentator politic ajungînd coleg de ziar cu şefii legiunii, cu Vasile Marin şi cu Zelea Codreanu. Incompatibilităţile, a căror lipsă o acuza la alţii, nu au fost nici punctul lui tare, după cum a observat, numai pe baza lecturii *Jurnalului*, Norman Manea. Antisemitismul, etnicismul şi progardismul, făţişe la Nae Ionescu după ce acesta a fost expulzat din camarilă, nu l-au clintit din redacţie. Nu degeaba s-a întrebat I. Ludo – (care nu trebuie privit în nici un caz prin prisma pe care ne-o oferă Sebastian însuşi în *Cum am devenit huligan*), scandalizat de scrisoarea pe care Sebastian i-a trimis-o întru apărarea patronului său – de ce „junele evreu arian" nu a plecat din redacţia *Cuvîntului* „de la primul mîrîit etnicist". Noi ne putem întreba de ce nu a părăsit *Cuvîntul* măcar după primele semne de antisemitism brutal, din septembrie 1933. Deşi nu a scris nici un rînd explicit antisemit, Sebastian nu a fost apărătorul din *Cuvîntul* al drepturilor minorităţii evreieşti din România, ci dimpotrivă, cel care, subminînd drepturile tuturor minorităţilor, le-a subminat, implicit (prin acel straniu articol, *Minorităţile în alegeri*), şi pe ale comunităţii sale de origine. La fel, deşi nu a scris nici un articol explicit prolegionar, mi se pare neîndoielnic că, prin *Omul cu revolverul* şi mai ales prin *Cei care nu votează*, a dat şi el o mînă de ajutor atît Legiunii aflate la strîmtoare, cît şi extremei drepte în general. Poate că nu a făcut-o destul de violent şi de făţiş, cum o făcea prietenul şi colegul său de pagină, G. Racoveanu, dar a făcut-o recognoscibil, totuşi.

Absenţa documentelor – scrisori, jurnal etc. – ne împiedică să ne dăm seama care a fost starea de spirit a lui Sebastian la sfîrşitul anului 1933, cînd Nae Ionescu a devenit antisemit pe faţă. Poate că, deşi şi-a scris textele aşa cum le citim, nu s-a simţit, totuşi, chiar în largul său. Nu ştim cum s-a simţit nici cînd a fost asasinat I. G. Duca, „muza" lui eternă. Faptul că, după toate cîte se întîmplaseră – inclusiv după reacţiile evreieşti din 1933 şi 1934 la adresa textelor antisemite ale lui Nae Ionescu, reacţii pe care le cunoştea, ca dovadă scrisoarea sa către I. Ludo – i-a mai cerut directorului său prefaţa la *De două mii de ani...*, faptul acesta spune multe. Spune, de pildă, că Sebastian – care angajase prefaţa în 1931 – nu voia să-i întoarcă spatele lui Nae Ionescu în 1934; că voia să fie, în ochii acestuia şi în relaţia cu acesta, un om de onoare. Mai spune însă şi că Sebastian nu îşi pierduse încrederea în directorul şi patronul său, considerîndu-i – poate – antisemitismul făţiş de la sfîrşitul anului 1933 numai o manevră politică de moment. Oricum, din întreg pachetul ideologiei naeionesciene numai antisemitismul manifest şi prolegionarismul făţiş (pentru că Legiunea era antisemită) erau pentru Sebastian cu adevărat o problemă; cu aceste excepţii, el s-a înfruptat pe îndelete, ciugulind – delicat, ca Albă ca Zăpada din farfuriile tuturor piticilor – din toate ideile ultrareacţionare (dar pentru el ultrarevoluţionare) ale lui Nae.

Statutul grandios pe care îl avusese Sebastian la *Cuvîntul* – comentator politic, autor de prima pagină, bun de arătat regelui – trebuie luat şi el în consideraţie cînd ne gîndim la adezivitatea afectivă pe care a demonstrat-o Sebastian faţă de directorul său.

Iar acest statutul special al lui Sebastian la *Cuvîntul*, împreună cu faptul că el a fost un ziarist de dreapta, cu articole politice pe linia extremismului de dreapta a ziarului său, ne obligă să-i re-gîndim şi *Jurnalul*, şi restul textelor, precum şi complicatele lui relaţii cu Nae Ionescu, cu Eliade, cu elita criterionistă a generaţiei lui.

Poate că de aceea nu s-a putut desprinde de Nae Ionescu şi de Eliade, pentru că îl lega de ei nu numai dragostea (cum ne sugerează *Jurnalul*), ci în primul rînd un fundament ideologic comun şi complicitatea unui trecut glorios şi nu nevinovat. La urma urmelor, el a fost unul dintre discipolii „antidemocratici" ai profesorului, după cum a observat foarte exact Eliade în 1937 în postfaţa la *Roza vînturilor*. Poate că nu s-a putut despărţi de Eliade pentru „atîta lucru" cum este extremismul de dreapta tocmai pentru că el însuşi trecuse prin aceeaşi boală şi putea nădăjdui că, aşa cum el însuşi se vindecase, va exista vindecare şi pentru Eliade. Din toate informaţiile pe care pînă acum le deţin, solidaritatea lui Sebastian cu Nae Ionescu şi cu ideologia acestuia, de care era efectiv îmbibat, a început să se clatine abia la începutul anului 1935. Abia în martie 1935, în conferinţa ţinută la Institutul francez, Sebastian exprimă – foarte civilizat, deloc în stilul pamfletelor sale, în care îi executase nu cu mult timp înainte pe Lovinescu, Ralea, Ibrăileanu, Călinescu etc. etc. – rezerve coerente şi clare la adresa ideologiei năiste.

Iar faptul că Sebastian a fost, în siajul lui Nae Ionescu, un ziarist politic de extrema dreaptă aruncă o lumină nouă şi asupra opţiunilor extremiste (şi de dreapta, şi de stînga) ale întregii generaţii '27.

Marta PETREU

Fragment dintr-un studiu. Pentru a economisi spaţiul, notele au fost suprimate.

Erată

În studiul *Diavolul şi ucenicul său*, din numărul trecut al revistei noastre, facem următoarele corecturi:

-pe pag. 16, col. 1, r. 38 de sus: în loc de „Însinuant" se va citi: Insinuant;

-pe pag. 19, col. 1, r. 28 de sus: în loc de „al ucenicului" se va citi: ale ucenicului;

-pe pag. 19, col. 2, r. 39 de sus: în loc de „astfel de lumea" se va citi: astfel lumea.

Substituirea lui Damocles prin Zamolxe mi s-a părut ingenioasă și sugestivă.

Sub sabia lui **Zamolxe**

„AM STAT trei săptămîni sub sabia lui Zamolxe“, spunea la televizor o duduie, evocînd emoțiile generate de nu mai știu ce concurs sau examen. Substituirea lui Damocles prin Zamolxe mi s-a părut ingenioasă și sugestivă. Căci e desigur mult mai grav să te afli sub sabia zeului dacic decît sub aceea pe care Dionisie cel Bătrîn, tiranul Siracuzei, o atîrnase la un ospăț deasupra lingușitorului Damocles, ca să-i arate curteanului naiv ce primejdii îl pasc pe cîrmuitorul cetății. „În plus de asta“, ca să folosesc și eu o expresie la modă, cele două nume au aceeași armătură vocalică (*a, o* și *e*), așa încît și sub raport fonetic lucrurile stau binișor spre bine. În urma lecturii acestui articol, nădăjduiesc că mulți vor renunța la Damocles în favoarea lui Zamolxe, ceea ce ar fi și frumos, și patriotic.

Timp de 45 de ani, regimurile totalitare din Estul Europei au stat sub sabia lui Zamolxe, fiind bîntuite permanent de complexul ilegitimității. Cu excepția lui Tito și a lui Enver Hodja, toți conducătorii comuniști știau că puterea lor emană de la Kremlin și că un simplu mormăit al ursului sovietic îi poate azvîrli în neantul din care ieșiseră. Dar nu despre persoane era vorba în primul rînd, sau nu doar despre ele. Sabia lui Zamolxe atîrna cu atît mai vizibil deasupra regimurilor în sine, cărora istoria le menise din leagăn prăbușirea inevitabilă. O hazlie butadă a vremii, „din greșeală în greșeală spre victoria finală“, exprima lucid perspectiva dezastrului, pe care mulți îl prevedeau, dar nimeni nu putea să-l prevină. Pentru că sistemul era, prin definiție, închis oricărei ajustări și inflexibil în conservarea propriei lui identități. O cît de mică abatere de la dogmă îi putea fi fatală, ceea ce s-a și văzut în deceniul 9, cînd tentativele reformatoare ale lui Gorbaciov au condus în scurt timp la un colaps total.

Sabia lui Zamolxe a avut urmări sensibile asupra existenței cotidiene de la toate nivelurile. Cînd șefii de stat suferă de insomnie, nici poporul nu doarme cum trebuie. Vă mai amintiți, cei care le-ați apucat, de gărzile de noapte din vremea comunismului? Organizate în trei schimburi, ele asigurau o veghe permanentă, ca și cum țara s-ar fi aflat în stare de asediu sau vreun vecin perfid s-ar fi pregătit s-o atace. Cîte milioane de ore se vor fi consumat astfel, zilnic și silnic, de către oameni ce stăteau lipiți de telefon, în eventualitatea unui control al cine știe cărui știab insomniac sau tembel? Și cu cît sporea astfel forța de reacție a statului în fața unui virtual pericol? Am beneficiat și eu, ca orice om al muncii, de onoarea unor asemenea gărzi. Amintirea uneia dintre ele s-a tradus într-un mic poem:

Noapte...stau singur de gardă la sediu.
Ceilalți doi n-au venit. Treaba lor!
De mult am aflat că-i fără remediu
Indolența sacră a studenților.

Să stau pîn'la șase de veghe mi-i scris.
Voi sta neclintit și voios; la plecare,
Păun Octavian personal mi-a transmis
Suflul vigilenței revoluționare.

Tîrziu, de departe, sumbru și grav
Urcă un zvon în noptatica turlă.
De negru plictis nu sînt singur bolnav:
La circul de stat se-aud leii cum urlă.

Versurile sînt datate 29.IV.1958 și semnate cu un pseudonim *ad hoc*: „Daniil Stihastrul“. Răgetul leilor de la circul de stat ne situează în timp înainte de construirea, pe locul respectiv, a noului Teatru Național, despre care părerile rămîn împărțite: unii spun că e cea mai urîtă clădire din București, alții – că e cea mai urîtă din țară. Se știe de altfel că edificiul inițial, cu sugestii vădite din arhitectura lui Le Corbusier, n-a fost pe placul cuplului dictatorial și a fost îmbrăcat ulterior într-o carcasă de sticlă cu nervuri de beton, drept intrare slujind o gaură enormă, înrămată într-un chenar cu motive brîncovenești: „Acest măreț lăcaș de artă/ Posedă azi o nouă poartă/ Și ori că-i soare, ori că plouă,/ Stă lumea ca la poarta nouă“. Ultimul nivel al învelișului era alcătuit din arcade deschise, cu rol strict decorativ, dar acestea, la porunca lui Ceaușescu, au fost prevăzute cu geamuri și astupate cu bucăți de carton. Se creează astfel iluzia unui etaj funcțional, cînd de fapt, îndărătul cartoanelor, se află doar o terasă pustie. E o imagine sintetică a regimului însuși, în care pînă și arhitectura era nevoită, într-un fel sau altul, să mintă.

În vara lui 1953 se răsculaseră nemții din Berlinul de Est. În toamna lui 1956, ungurii. În 1968, cehii și slovacii. Prin 1980, polonezii. Iar noi făceam în continuare de gardă, păzind regimul comunist de vermina care îl rodea pe dinăuntru. Exista, în fiecare sediu, cîte un registru special, în care oamenii de pază consemnau evenimentele nopții. Îmi găsisem, de la un timp, o sursă de amuzament în lectura notațiilor din aceste registre. Pe unele, mai cu haz, le-am și transcris. Iată numai două extrase, din registrul de la Rectoratul Universității:

1. „20 aprilie (orele 22) – 21 aprilie (orele 7). Paznic: prof. D. Micu (fac. de lb. și lit. română).

Pe la orele 22,30, o ceată mare de tineri sportivi a urlat pe coridoare, jubilînd astfel pentru obținerea nu știu cărei victorii în domeniul lor. În rest, nimic.“

2. „25. I. 1975

[...] La ora 19,35, tov. Iliescu, portar de serviciu la căminul Panduri, anunță că în jurul orei 19,30 nu se afla nimeni la camera de gardă, tov. Dobrișan părăsind garda. [...] La ora 19,50, tot tov. Iliescu, de la Panduri, anunță că tov. Dobrișan s-a întors, dar la plecare a blocat din greșală broasca de la camera de gardă și nu mai poate intra; se încearcă deblocarea ușii. La ora 20, tov. Dobrișan anunță că a rezolvat problema, însă geamul tot spart a rămas (vezi procesul-verbal din 24-25.I). La ora 21.00 , tot tov. Iliescu, portar la căm. Panduri, telefonează pentru a anunța că studentul Matei, de la Fac. drept, președintele comitetului de cămin, a invitat în cameră o persoană de sex feminin, încălcînd astfel regulamentul. Tov. Iliescu solicită trimiterea unui control de la comit. P.C.R. Neavînd posibilitatea de a-i satisface cererea, l-am anunțat că voi consemna cazul în procesul-verbal. [...]

Zoe Petre (asist., fac. istorie)“

Sînt încredințat că semnatarii textelor de mai sus vor zîmbi ei înșiși recitindu-le. S-o mai fi păstrînd pe undeva registrul respectiv? Dacă da, publicarea lui integrală ar fi un veritabil eveniment editorial. Titlul e deja găsit: *Sub sabia lui Zamolxe.*

Ștefan CAZIMIR

Calendar

12.03.1913 - s-a născut *Alexandru Bardieru*
12.03.1925- s-a născut *Rodica Sfințescu* (m. 2008)
12.03.1925 - s-a născut *Constantin Chiriță* (m. 1991)
12.03.1929 - s-a născut *N. Tertulian.*
12.03.1936 - a murit *G. Ibrăileanu* (n. 1871)
12.03.1937 - s-a născut *Nicolae Bilețchi*
12.03.1941 - s-a născut *Mircea Anghelescu*
12.03.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)

13.03.1891 - s-a născut *Felix Aderca* (m. 1962)
13.03.1900 - s-a născut *Grigore Popiți* (m. 1980)
13.03.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)
13.03.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)
13.03.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*
13.03.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieș* (m. 1993)
13.03.1937 - s-a născut *Vasile Severin*
13.03.1940 - s-a născut *Dragomir Horomnea*
13.03.1976 - a murit *Sergiu Dan* (n. 1903)
13.03.1991 - a murit *Dan Constantinescu* (n. 1921)
13.03.2005 - a murit *Puiu Enache* (n.1928)

14.03.1854 - s-a născut *Alexandru Macedonski* (m. 1920)
14.03.1888 - s-a născut *Al. Mateevici* (m. 1916)
14.03.1911 - s-a născut *George Drumur* (m. 1992)
14.03.1919 - s-a născut *Alexandru Paleologu* (m. 2005)
14.03.1920 - s-a născut *Pavel Bellu* (m. 1988)
14.03.1921 - s-a născut *Alexandru Struțeanu* (m. 1996)
14.03.1929 - s-a născut *Paula Diaconescu* (m. 2005)
14.03.1937 - s-a născut *Széprétti Lilla*
14.03.1955 - s-a născut *Marta Petreu*
14.03.2004 - a murit *A.I. Zăinescu* (n. 1939)

15.03.1831 - s-a născut *Pantazi Ghica* (m. 1882)
15.03.1905 - s-a născut *Ernest Bernea* (m. 1990)
15.03.1929 - s-a născut *Neboișa Popovici*
15.03.1949 - a murit *Gh. Brăescu* (n. 1871)
15.03.1977 - a murit *Tudor Măinescu* (n. 1892)
15.03.1996 - a murit *Vasile Speranția* (n. 1941)
15.03.1996 - a murit *Ovidiu Zotta* (n. 1935)

16.03.1883 - s-a născut *Carol Ardeleanu* (m. 1949)
16.03.1897 - s-a născut *Margareta Sterian* (m. 1991)
16.03.1913 - s-a născut *Radu Brateș* (m. 1973)
16.03.1933 - s-a născut *Ion Bodunescu*
16.03.1935 - s-a născut *Serafim Saka*
16.03.1936 - s-a născut *Bujor Nedelcovici*
16.03.1938 - s-a născut *Andrei Șerban Velescu*
16.03.1986 - a murit *Alexandru - Traian Rally* (n. 1897)
16.03.2003 - a murit *Haralambie Grămescu* (n. 1926)

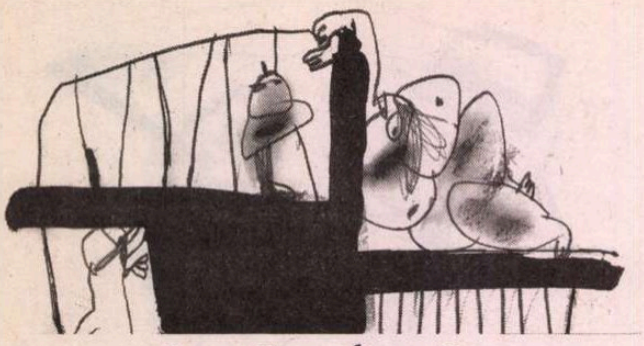
17.03.1819 - s-a născut *Alecu Russo* (m. 1859)
17.03.1883 - s-a născut *Urmuz* (m. 1923)
17.03.1913 - s-a născut *Alec Duma* (m. 1980)
17.03.1924 - s-a născut *Alexandru Ivănescu*
17.03.1924 - s-a născut *Pavel Starostin*
17.03.1929 - s-a născut *Micaela Slăvescu*
17.03.1939 - s-a născut *Mihai Ungheanu*
17.03.1944 - s-a născut *Paul Cornel Chitic* (m. 2007)
17.03.1946 - s-a născut *Alexandru Deal*
17.03.1948 - s-a născut *Virginia Mușat*
17.03.1964 - a murit *Al.O. Teodoreanu* (n. 1894)
17.03.1979 - a murit *Emil Vora* (n. 1906)
17.03.1980 - a murit *Traian Lăzărescu* (n. 1904)
17.03.1994 - a murit *Liviu Călin* (n. 1930)
17.03.2003 - a murit *Adina-Elena Arsenescu* (n.1918)
17.03.2005 - a murit *Adrian Marino* (n. 1921)

18.03.1823 - s-a născut *C.D. Aricescu* (m. 1886)
18.03.1896 - s-a născut *Alexandru Colorian* (m. 1971)
18.03.1909 - s-a născut *Barbu Brezianu* (m. 2007)
18.03.1910 - s-a născut *Ioana Postelnicu* (m. 2004)
18.03.1917 - s-a născut *Mircea I.Ionescu-Quintus*
18.03.1921 - s-a născut *Valeriu Anania*
18.03.1926 - s-a născut *Romul Munteanu*
18.03.1936 - s-a născut *Paul Sân-Petru*
18.03.1942 - s-a născut *Eugen Dorcescu*
18.03.1973 - a murit *Demostene Botez* (n. 1893)
18.03.1994 - a murit *Petre Pascu* (n. 1909)
19.03.1865 - a murit *Nicolae Filimon* (n. 1819)
19.03.1895 - s-a născut *Ion Barbu* (m. 1961)
19.03.1918 - s-a născut *George Ciorănescu* (m. 1993)
19.03.1919 - s-a născut *Iuri Pavliș*
19.03.1927 - s-a născut *Alecu Popovici* (m. 1997)
19.03.1945 - s-a născut *Viorel Grecu*
19.03.1951 - s-a născut *Carolina Ilica*
19.03.1977 - a murit *Petre Dragu* (n. 1932)
19.03.1979 - a murit *Al. Dima* (n. 1905)

20.03.1830 - s-a născut *Anastasie Marian Marienescu* (m. 1915)
20.03.1872 - s-a născut *Ioan (Iancu) Botez* (m. 1947)
20.03.1886 - s-a născut *George Topârceanu* (m. 1937)
20.03.1898 - s-a născut *Tr. Ionescu-Nișcov* (m. 1989)
20.03.1929 - s-a născut *Gina Argintescu-Amza*
20.03.1943 - s-a născut *Marius Robescu* (m. 1985)
20.03.1951 - a murit *Artur Gorovei* (n. 1864)

21.03.1849 - s-a născut *D. Ollănescu-Ascanio* (m. 1908)
21.03.1893 - s-a născut *Al. Popescu-Negură* (m. 1954)
21.03.1913 - s-a născut *Emil Zegreanu* (m. 1987)
21.03.1915 - s-a născut *Călin Gruia* (m. 1989)
21.03.1930 - s-a născut *Tiberiu Utan* (m. 1994)
21.03.1929 - s-a născut *Ioan Cherecheș*
21.03.1975 - a murit *Constantin Fântâneru* (n. 1907)
21.03.1986 - a murit *Horia Panaitescu* (n. 1921)
21.03.2000 - a murit *Mircea Zaciu* (n. 1928)
21.03.2003 - a murit *Ion Boroda* (n. 1938)

22.03.1868 - s-a născut *Mihail Dragomirescu* (m. 1942)
22.03.1888 - s-a născut *D. Iov* (m. 1959)
22.03.1903 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m. 1977)
22.03.1905 - s-a născut *Romulus Dianu* (m. 1975)
22.03.1914 - s-a născut *Ovid Caledoniu* (m. 1974)
22.03.1921 - s-a născut *Cornelia Pillat* (m. 2005)
22.03.1933 - s-a născut *Ioan Victor Pica* (m. 2004)
22.03.1938 - s-a născut *Anaïs Nersesian*
22.03.1950 - s-a născut *Nicolae Stelea*
22.03.1954 - s-a născut *Gabriel Chifu*
22.03.1999 - a murit *Valeriu Cristea* (n. 1937)



mportant și valoros este ce se face pe scenă. Și este singurul lucru care contează.

Fiecare **cu vioara lui**

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Foto: Ioan Viorel Cojan - UAP

Imagine din spectacolul *Recviem*

ACUM nu mult timp, am primit pe mail un text-invitație pentru un spectacol de la Bacău, găzduit de Teatrul Nottara din București. Am citit repede ca să văd data, ora, detaliile tehnice. Pe urmă am revenit pentru că ceva nefiresc îmi atrăsese atenția. Și am citit de cîteva ori. Senzația de buimăceală a rămas. Și, după ce am priceput că nu este vreun anunț săltăreț, așa cum mai trimit studenții, mai mișcat, chipurile neconvențional, caraghios, însă, în care noul limbaj de lemn se lăfăie pe pagină. Începe tare:

„Invitație la Înmormîntare

Teatrul Municipal Bacovia și Alexander Hausvater au deosebita bucurie să vă invite la cea mai veselă înmormîntare la care ați participat vreodată".

Mai ai timp să crezi că tonul băncos și termenii contradictorii, căutați mult prea evident, se estompează. Că cineva care a muncit la un spectacol și a investit bani, timp, energie în producerea lui nu poate să-și permită, totuși, să-și ia peste picior propriul efort. Sau, dacă o face, să aibă în vedere și măsura. Aș! Plonjarea în ridicol este di granda.

„La Teatrul Bacovia nu veți asista numai la înmormîntarea propiu-zisă – o veți vedea pe doamna...brună în plină acțiune. Și, mai ales, veți asista la reacțiile dintotdeauna pe care le are muritorul atunci cînd stă la prima și ultima șuetă cu ea: că-i om de treabă, bețiv sau prostituată, bogat sau sărac, bătrîn sau tînăr – abia umbra morții îi... luminează viața, cu toate erorile fundamentale pe care le-a comis. Și pe care, vezi Doamne, nu le-ar mai comite, dacă ar mai avea o șansă... Cine să-l creadă?!?

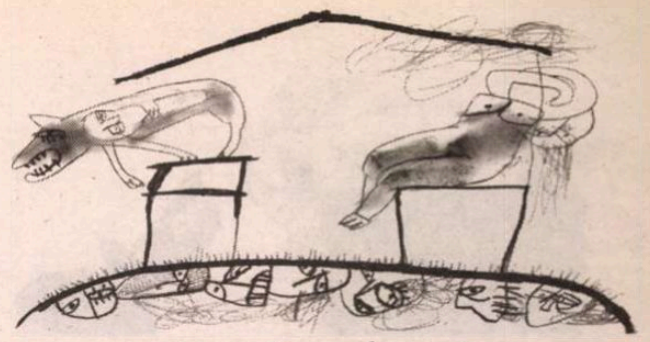
Iar atunci cînd maestrul de pompe funebre e imprevizibilul Alexander Hausvater, înmormîntarea se transformă într-un chef pe cinste. Și toată lumea – morți, vii, arhangheli etc. – rîde, cîntă și dansează. Cel puțin pe scenă."

Maestrul de pompe funebre... cît de ludic ar fi teatrul ca artă, formula e sinistră, totuși...

Dacă spectacolul era cît de cît, aș fi trecut peste această aroganță afișată ab initio. Important și valoros este ce se face pe scenă. Și este singurul lucru care contează. Din păcate, însă, montarea lui Hausvater are același ton băscălios și superficial ca acela din invitația pe care teatrul a expediat-o. Au mers pe aceeași mînă, extrem de coerent, concentrîndu-se mult mai mult pe textul simpatic, pe „noi sîntem mai altfel" decît pe consistența celor ce se întîmplă pe scenă. Numai acolo artiștii sînt într-un fel sau în altul. Încă ceva. Dacă piesa ar fi permis și ar fi susținut această rezonanță, comentariile colaterale ar fi fost de prisos. Lucrurile nu stau nici pe departe așa. Despre alt fel de derizoriu este vorba, despre alt fel de întîlniri și de umor. Am văzut acum patru ani, la Sibiu, la Festivalul internațional de teatru, spectacolul *Recviem* construit de regizorul și dramaturgul Hanoch Levin la Teatrul Cameri din Israel. Un poem. Ceva absolut tulburător mai ales prin simplitate, prin austeritate. Asta nu înseamnă că există o singură rețetă pentru același text. Doamne ferește! E obligatoriu, însă, ca să se deslușească, măcar, istoria faptelor din fața ochilor. Restul e sau nu estetică, demonstrație regizorală, măiestrie sau nu. La un moment dat, această amintire m-a ajutat să nu mă mai chinui ca să descifrez conținutul, ca să-mi dau seama de adaptări, tăieturi, intervenții personale. Trei povești, trei experiențe în fața finalului unui parcurs, trei perspective diferite, trei nuclee epice separate. Toate au aceeași temă: moartea. Pe o scenă goală, cu elemente minime de recuzită și de decor, în costume din pînză de sac, cîțiva adulți – ce actori excepționali! – povestesc despre ei, despre viață și despre moarte. Cu disperare, cu teamă, cu ironie și autoironie, cu frică, cu umor negru, cu un firesc paralizant. Cu o emoție răvășitoare. Un comentariu fin, demn, asumat, despre nimicnicia omului pe pămînt, despre derizoriul existenței, despre șansa pe care apropierea morții o poate da, uneori, ca să descoperim ceva esențial despre noi înșine, despre relația cu cei din jur, despre ce ni s-a dat, cu generozitate, și nici n-am observat. Despre ce n-am prețuit, despre ce se poate numi miracolul fiecărei zile. Scenariul lui Hanoch Levin pleacă de la trei povestiri ale lui Cehov și asta amplifică nu neapărat un anumit tip de filosofie, cît un soi de înțelepciune a tăcerii, a introspecției făcută cu dramatism. *Vioara lui Rotschild* este centrul acestui poem teatral. Lamentația ei este preluată în spectacolul celor de la Cameri de tînguirea unui violoncel care geme neputința și trufia, păcatul și aroganța omului, accentuînd jocul minimalist, impecabil, al actorilor.

În montarea regizorului Alexander Hausvater, imaginea suport s-ar dori una de continuu cabaret. Ideea în sine ar putea să fie valabilă. Distanța de la teorie la concret o dă realitatea scenei. Acolo, însă, mai degrabă un amatorism actoricesc se amestecă cu imagini regizorale goale, lipsite de conținut, de mesaj, cu prăfuială și stîngăcie în toată punerea în scenă, cu un decor greu, care sufocă spațiul și nu comunică nimic, cu lumini făcute la voia întîmplării. Pentru mine a fost aproape imposibil să recunosc stilul lui Hausvater din cele cîteva spectacole importante, serioase, cu miză teatrală pe care le-a făcut. Lista mea e mai sumară și nu coincide cu a altora. Firesc. Dar spectacole ca *Au pus cătușe...*, *Teibele* sau *Cymbeline* rămîn mari. Memorabile. La ele m-am raportat, la valoarea lor și a semnăturii acestui regizor, și nu la tot felul de „experimente" pe care le-am mai văzut pe ici, pe colo, făcute prin țară. Expuși sînt, desigur, actorii care par să creadă în discursul regizorului, și Hausvater seduce, se știe, dar nu prea au habar ce joacă. Cine sînt în poveste și care sînt relațiile unora cu ceilalți pe scenă, în desenul confuz, exagerat construit, demonstrativ, în lipsă de soluții. Se joacă exterior, nu se înțelege aproape deloc care e povestea, „ce" se rostește, despre „cum" nici nu poate să fie vorba, este o agitație permanentă, ineficientă și mult zgomot pentru mai nimic care alungă emoția, vibrația de care textul este încărcat. Există un avantaj: joacă mare parte din trupa teatrului. Probabil că acesta poate să fie un exercițiu folositor. Mie mi s-a părut praf în ochi. Care se aruncă și pe la case mari, aici, în București. Nu că asta ar fi o scuză.

Seara am citit că unul dintre actorii pe care tocmai abia îl zărisem, Gabriel Duțu, a fost nominalizat pentru cel mai bun actor în rol secundar pentru Premiile Uniter. Am amuțit. Mi s-a părut o mare păcăleală. O mare minciună. O nedreptate care i se face cuiva. Lui, în primul rînd. Iar omul n-are nici o vină. I se creează iluzia că a făcut ceva care contează. Iar realitatea este departe, departe, departe de orice fel de performanță. Personajul Medicului abia dacă se bagă de seamă. Rolul secundar înseamnă, vai, cu mult mai mult decît atît și cred sincer că anul teatral 2007 nu a fost atît de sărac cum pare reflectat la acest nivel, la această categorie de nominalizări. Tot așa cum cred că Silviu Purcărete contează în primul rînd ca regizor pentru *Faust*-ul său de la Sibiu și pentru *Gianni Scicchi*, spectacol pus la Teatrul Maghiar din Cuj. Acesta din urmă este scos complet din cărți din start, habar n-am dacă a fost văzut, deși nu se îndepărtează deloc ca gen de, să zicem, *Elisabeta Bam*. Iar valoarea lui e incontestabilă. Cu performanțe notabile. Silviu Purcărete nu este nominalizat la categoria „cel mai bun regizor al anului 2007". De ce nu mă mir?... Nu înțeleg, iarăși, cum poate să lipsească din listă concepția scenografică a costumelor realizate de Lia Manțoc la ambele montări amintite. Atmosfera din *Faust* este susținută major de costum, de machiaj, personajele se definesc vizual de la primul pas pe scenă, totul este pe o mînă cu gîndul regizoral, cu decorul construit de Helmut Sturmer, cu muzica, există o armonie pe care nu o întîlnim atît de des pe scenă pe cît ni se pare, un soi de modestie de a servi concepția și nu de a arăta cu orice preț ce genial e fiecare în parte. Variația de negru și de griuri născocite pentru costumele din *Gianni* este inepuizabilă, deși acest lucru pare imposibil. Bogdan Zsolt, într-un Astrov cum nu vezi de multe ori în viață, nu contează. Pur și simplu. Nu doresc să fac aici o analiză a nominalizărilor, cu multe lucruri juste. Sînt cîteva puncte esențiale unde sînt devieri pe care nu le-am priceput. Doar dacă a funcționat principiul binecunoscut „să fie cît mai mulți" și nu neapărat cei mai buni din anul 2007. Așa mai înțeleg. Pe urmă, decît să corectezi niște vicii de fond strecurate în ultimii ani și să stabilești niște coordonate clare – poate chiar unele noi, cu alte accente –, e mult mai la îndemînă să scoți din palmares un premiu. Ignorînd în fapt munca unor oameni, tot mai puțini, care mai scriu onest și competent despre teatru, care se ocupă de istoria lui, de cercetare, de traducerea unor lucrări esențiale. Operația o face un juriu de critici. Foarte interesant. Iar breasla organizată a criticilor, altfel puternică și cu opinie, tace chitic. Probabil că este o formă de accept, de asumare a unor mari și grave erori făcute în spațiul comentariului și al ierarhiilor din acest domeniu, o amendare, un gest de responsabilitate și de responsabilizare. Ar fi ceva... dar tare mă îndoiesc... Nu am citit pe nicăieri o explicație a juriului. În acest sens sau în altul. Un argument care a stat la baza unei asemena decizii. Dispariția acestui premiu mă tem că arată și cam cît mai contează această profesiune în ochii celor care o fac. Ce pretenții să mai ai de la ceilalți? Restul e tăcere... ■



Magicianul baghetei

Herbert von Karajan

CU GLORIA sa legendară încă din timpul vieţii, fascinant de telegenicul Karajan, aşa cum l-au putut urmări sute de mii de telespectatori din ţara noastră în săptămînala emisiune datorată lui Iosif Sava, provine dintr-o familie din Macedonia. Unul din strămoşii lui Herbert a fost înnobilat în Saxonia pentru merite excepţionale aduse dezvoltării industriei textile şi comerţului acestui land. Aşa a ajuns familia Karajoanis – în sec. al 18-lea – să poarte numele von Karajan.

În Austria, titlurile nobiliare şi cele universitare au fost şi, mai puţin mărturisit şi astăzi, la mare preţ. Dar în devenirea lui Herbert von Karajan, născut în noaptea de 5 aprilie 1908, altele au fost trăsăturile care au contat, unele dintre acestea de la strămoşii macedoneni. Aş începe cu enorma ambiţie, puterea de muncă, străduania nelimitată de a ajunge în toate privinţele un vîrf. Mai sunt cîteva calităţi esenţiale pentru reala sa ascensiune: tenacitate, luciditate, studiu neîntrerupt, meticulozitate şi o forţă de sugestie de-a dreptul hipnotică de veritabil conducător de colectivităţi umane. Ancorat pe o asemenea zestre, excepţionalul său talent muzical l-a făcut să fie *Condamnat la succes*, cum mi-am intitulat eu cartea pe care i-am închinat-o în 1999, la zece ani după moartea sa. Foarte mulţi au fost şi mai sunt încă cei care, scriind despre el, investighează artistul, dar mai ales specificul personalităţii sale. Joachim Kaiser, unul dintre cei mai reputaţi critici muzicali ai Europei spunea: „în istoria muzicii, Karajan a fost dirijorul cu cel mai mare succes... Nimeni, de cînd există profesiunea de dirijor, nu a ştiut să construiască şi să ţină în viaţă «un imperiu» aşa cum a făcut-o el". Strateg şi tactician desăvîrşit, permanent conştient de drepturile şi obligaţiile poziţiei sale, Karajan a fost un artist, un om care şi-a construit sinele. Şi cariera şi firmele sale extrem de profitabile şi propriul său festival „Osternfestspiele Salzburg".

Karajan a fost în România, în calitate de dirijor în 1944, cînd a dirijat Filarmonica bucureşteană şi în 1964 la Festivalul Enescu, cînd a venit cu Filarmonica din Viena. Cu ocazia acestui festival l-am cunoscut personal pe Karajan. Lucram la OSTA, răspundeam de schimburile artistice ale României cu ţările de limbă germană. Toţi care l-am cunoscut am fost captivaţi de firescul şi farmecul acestui om. Dar şi de prestanţa sa.

De fiecare dată cînd avea de dirijat într-o sală pe care n-o cunoştea, exista un lucru care era lege: primul drum pe care-l făcea după aterizarea/ajungerea în oraşul respectiv era mersul, cu toată suita sa – avea întotdeauna un staff care-l însoţea – la sala în care urma să dirijeze. Aşadar, în cazul nostru s-a mers direct la Sala Palatului. Ritualul lui Karajan: urca pe scenă, bătea de trei-patru ori din palme, cobora în sală şi făcea acelaşi lucru în două-trei puncte din sală. Diagnosticarea acusticii din *acel an 1964* a sunat, spre liniştea tuturor şi mîndria inginerului de sunet de atunci – Dan Popescu: „Este sala cu cea mai bună acustică preparată din cîte asemenea săli am cunoscut". Rămîn cumva şocaţi melomanii noştrii care, asemenea unora dintre soliştii oaspeţi, sunt astăzi profund nemulţumiţi de acustica Sălii Palatului? Explicaţia e simplă: Sala Palatului a suferit, la dorinţa lui Ceauşescu, mari modificări care i-au afectat grav acustică, oricum, preparată. *Era Karajan* – sintagma folosită de mai toată lumea – a avut un început. Nu cînd a dirijat şi a fost şef la două oraşe din Germania. Începutul adevărat a fost intrarea lui pe firmamentul vieţii muzicale a Berlinului, unde domina în mod absolut marele dirijor Furtwängler n-a fost, precum Karajan, membru al partidului nazist, dar era un muzician extraordinar, adulat de toată lumea, adică pînă şi de Hitler.

Iată cuvintele lui Karajan: „Sunt oameni care împart timpul înainte şi după naşterea lui Hristos, înainte şi după Mahomed. Pentru mine, timpul se împarte înainte de a fi la Filarmonica din Berlin şi după aceea."

Merită de reţinut cîte ore pe zi lucra Karajan chiar pînă pe la 75 de ani: între 10 şi 16 ore! Firească, în afara micilor lui vacanţe la St. Moritz unde schia, la Saint Tropez şi în zona Mediteranei, unde participă la regate cu yachtul lui, *Helisara*, cînd alerga şi experimenta cele mai performante automobile, cînd pilota şi cînd – da, a avut şi asemenea situaţii – cînd a suferit operaţii la coloana vertebrală, rinichi sau, mai tîrziu, cînd a avut accidentul cerebral care i-a pricinuit apoi mari dificultăţi la mersul pe scenă. Karajan a fost căsătorit de trei ori: prima lui soţie, Elmy, cu care a păstrat una din foarte puţinele lui prietenii, l-a ajutat enorm la pătrunderea la Berlin, prin prietena ei, soţia mareşalului Goering. A doua soţie, Anita, era socotită de mulţi dintre biografii lui Karajan că ar fi fost cea mai apropiată de nivelul lui, dar pare-se că avea... o personalitate prea puternică. Cu cea de a treia soţie, Eliette, fosta manechină la Dior, care, recent, şi-a dezvăluit viaţa ei cu soţul ei cu care are două fiice, Karajan a trăit în satul Anif, lîngă Salzburg, pînă cînd, la 81 de ani, venind de la o repetiţie pentru premiera operei *Bal Mascat* la Salzburg, se stinge în urma unui atac de cord.

Karajan trăieşte şi azi prin enorma cantitate de înregistrări şi filme pe care le-a realizat. Spre deosebire de Celibidache, Karajan a înregistrat şi a determinat chiar enorme perfecţionări atît în tehnica de înregistrare, cît şi în modalităţile de filmare. Nici un alt dirijor din lume nu a lăsat atîtea muzici înregistrate sau filmate în cîte 4-6 versiuni, corespunzător viziunilor la vîrste diferite sau cu diferiţi parteneri – orchestre şi solişti.

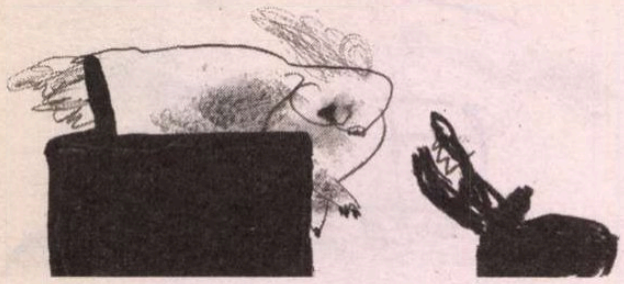
Karajan a pilotat propriile sale avioane, dar natura, munţii şi păsările cerului le-a absorbit pe viu cel mai intens la Anif. Vulturii... „Îmi place să mă uit cum plutesc, îmi place să văd cu cîtă armonie fac ei acest lucru. Ei simt o bucurie rotindu-se. M-am gîndit că în viaţa viitoare să revin aici ca şoim." Să fi crezut în viaţa viitoare pentru că era creştin? Sau va fi crezut în reîncarnare pentru că era un apropiat de budismul Zen? Încă una din enigmele Karajan.

Corina JIVA

Un alt fel **de manual**

SIGUR, ceva începe să se mişte pe terenul esteticii muzicale autohtone. După antrenamentele tari săvârşite cu decenii în urmă de „tehnicieni" eruditi precum Dimitrie Cuclin, George Bălan ori Wilhelm Berger, a venit, iată, rândul unor confruntări decisive, capabile să suplinească absenţa copioasă a traducerilor şi a unor întreprinderi metodice, în pas cu timpul. Cea mai recentă este, probabil, şi cea mai pilduitoare. *Estetica muzicală – un alt fel de manual* (Editura U.N.M.B., Bucureşti, 2007) constituie rodul unui proiect de cercetare iniţiat de Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti în parteneriat cu Asociaţia „Dan Constantinescu" şi subvenţionat de Administraţia Fondului Cultural Naţional (AFCN). Strategia ópusului este deconspirată încă din Prefaţă de către Antigona Rădulescu, cea care a îngrijit cu distincţie şi discernământ ediţia: „Sunt puse laolaltă mai multe puncte de vedere, de stiluri şi mentalităţi care, sperăm, dau măsura unei muzicologii româneşti ce se doreşte lipsită de prejudecăţi, dar riguroasă, modernă, în acelaşi timp ţinând cont şi sprijinindu-se pe o tradiţie solidă." Imensa majoritate a autorilor sunt cadre didactice ale Universităţii muzicale bucureştene. Poate de aici minuţia informaţiei ori docta structurare a conţinutului. Meticulos şi erudit, ca de obicei, Alexandru Leahu realizează o pertinentă incursiune în lumea doctrinelor estetico-filosofice referitoare la domeniul sonor, atingând zonele fierbinţi ale abordării sintetice vizavi de practica artistică din ultimile două secole, ale poeticilor componistice în stare să generalizeze elementele limbajului muzical, ale experienţelor artistice, ipotezelor asupra originii artelor şi a căilor spre universalitate ori ale frumosului muzical (fie că este vorba despre autonomia şi heteronomia detectării resurselor, de geneza formelor ca reprezentare a timpului muzical sau de sincretismul artelor sub egida muzicalităţii). Corneliu Dan Georgescu dezvoltă una dintre direcţiile esenţiale ale componisticii sale: estetica monotoniei, ca rezultantă a explorării conştiinţei noastre auditive dintr-o perspectivă psihologică, nivel la care muzicile contemplative, non-evolutive, pot atrage o suspendare a timpului, o atemporalitate ce nu afectează în nici un caz spaţiul sonor: „Il n'est pas de concept en ce monde qui ne soit pas transmis par le sons. Le son imprègne toute la connaissance. Tout l'univers repose sur le Son" (Alain Daniélou, citat înserat ca motto al studiului *Consideraţii asupra unei „muzici atemporale"*, elaborat de Corneliu Dan Georgescu şi tipărit în volumul la care facem referire). Congruenţa unor repere estetice, fie ele complementare sau antinomice, o preocupă constant pe Speranţa Rădulescu, etnomuzicolog deosebit de mobil şi constructiv, de data aceasta în sfera globalismului muzicologic: *Estetica muzicii la plural. Câteva reflecţii grăbite*, eseu ce survolează plaja unor criterii şi atitudini estetice vehiculate pe teritoriul aşa-zisului sat planetar contemporan. Un interesant studiu de caz propune Florinela Popa: *Estetica realismului socialist*, apreciată blând, transigent ca un compromis între estetică şi ideologie, chiar dacă una dintre concluzii este aceea că regimul totalitar a inaugurat noi tactici de opresiune, inclusiv în artă. În maniera-i recunoscută, de evitare a locurilor comune şi de instaurare a unei ordini interioare impecabile prin corecturi, adaptări, reformulări, nuanţări exprimate original, de multe ori imprevizibil, Dan Dediu sondează un sistem estetic categorial deopotrivă autentic şi excitant. *Sistemul categoriilor estetice la Evanghelos Moutsopoulos* despică stilurile muzicale în domenii a căror haturi sunt plantate nu numai din raţiuni logice, ci şi emoţionale. Astfel, frumosul, urâtul, sublimul, nostimul, fermecătorul, graţiosul, elegantul, simplicitatea sunt considerate categorii tradiţionale, în timp ce poeticul, antipoeticul, liricul, elegiacul, idilicul, funebrul şi macabrul sunt adunate în buchetul categoriilor eidologice statice, iar epicul, comicul, caricaturalul, spiritualul, umoristicul, satiricul, grotescul, ironicul dramaticul şi tragicul în cel al categoriilor eidologice dinamice. *Prelegerile de estetică muzicală* semnate de Ştefan Angi sunt investigate succint, dar consistent de Anamaria Călin, în timp ce Ioana Marghita explorează categoria comicului sonor şi ipostazele sale fenomenologice şi formale. Tot despre o categorie estetică glosează şi Dragoş Călin: *Pastoralul sau idilicul*, ca reprezentare idealizată, sentimentală a limbajului muzical. Ţinându-ne în continuare de cuprinsul cărţii vom constata prezenţa a două studii de referinţă în peisajul muzicologiei noastre şi nu numai. Primul îi aparţine Valentinei Sandu-Dediu şi focalizează unul dintre colţurile incandescente ale triunghiului estetic creaţie-interpretare-receptare. Este vorba despre actul restituirii care, dacă nu suportă o analiză comparativă (cu alte paradigme interpretative, cu coeficienţii de presiune ai epocii ori chiar cu partitura originară), nu poate fi luat în serios. Apelând la o bibliografie selectă, pe cât de proaspătă, pe atât de sugestivă, autoarea reuşeşte să înnoade un fir ţesut cândva de Alfred Hoffman în critica muzicală românească. Al doilea poartă semnătura Antigonei Rădulescu şi reprezintă o dozare ingenioasă a unui sistem estetic polisat de doi teoreticieni reprezentativi pentru semiotica actuală: Eero Tarasti şi Dinu Ciocan. Pornind de la câteva noţiuni de logică modală se conturează spectaculos o serie de nivele de narativitate pe care formalizarea limbajului natural le recunoaşte şi în ordinea limbajului muzical. Volumul se încheie cu două aplicaţii la genuri fie de divertisment (jazzul), fie din zona muzicilor însoţitoare (muzica de film). De jazz se ocupă, într-o fericită cunoştinţă de cauză, Alex Vasiliu (*Jazzul – un spaţiu al interferenţelor*), iar muzica de film este abordată prin prisma tipologiilor de conţinut şi intenţionale ori prin grila dimensiunii iconice, indiciale şi simbolice, de către Antigona Rădulescu şi Dan Dediu (*Muzica de film: privire estetico-semiotică*). Epuizând cuprinsul acestui productiv demers muzicologic, e timpul să căutăm o explicaţie a subtitlului său (un alt fel de manual). Răspunsul pare a fi formulat în aceeaşi prefaţă de Antigona Rădulescu: „Volumul, în ansamblul său, ar trebui să răspundă multor întrebări pe care şi le pun studenţii, masteranzii, doctoranzii universităţilor de muzică şi toţi aceia care studiază, în felurite chipuri, fenomenul muzical, precum şi nevoii (...) de a se clarifica aspecte relevante din domeniul esteticii muzicale. (...). Dincolo de obiectivitatea discursului lor ştiinţific, răzbate din fiecare studiu modul particular de gândire, concepţia personală asupra subiectului abordat şi nu în ultimul rând culoarea distinctă a propriului temperament".

Liviu DĂNCEANU

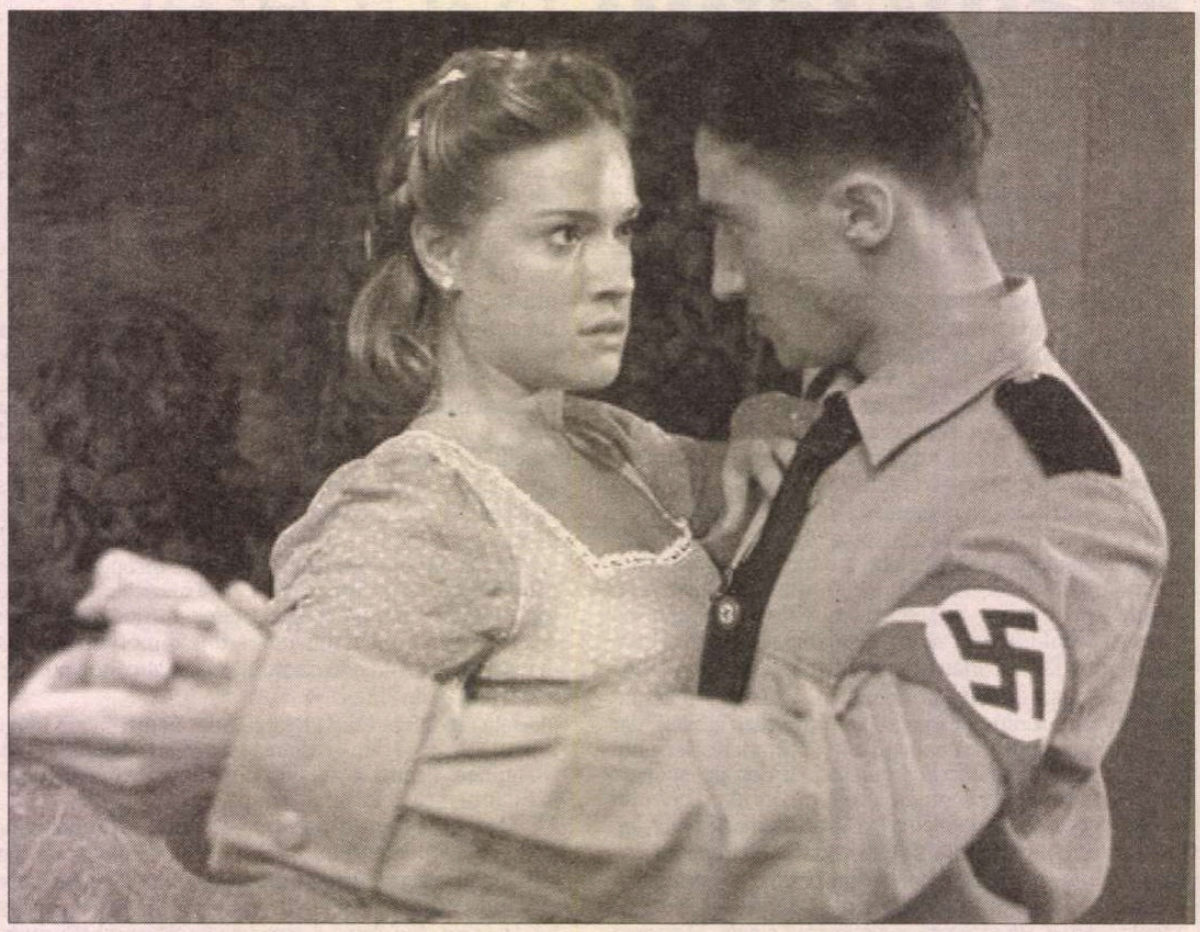


Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

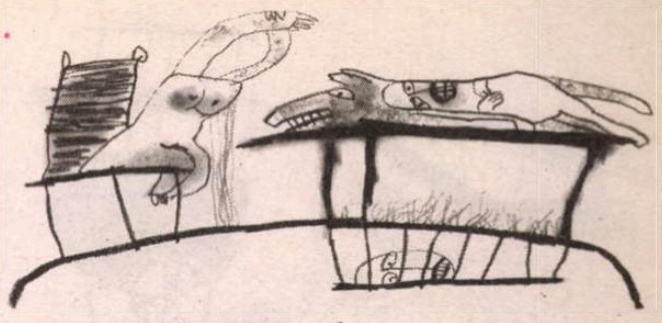
Capul cocoșului decapitat

Filmul lui Gabrea pare realizat pentru televiziune, un film marca BBC care, cu toate stîngăciile, posedă corectitudinea documentarului dramatizat.



UN COCOŞ decapitat aduce ghinion atît timp cît nu-i găseşti capul spune un proverb săsesc şi motto-ul filmului se transformă într-un fel de parabolă a lui. În plină petrecere de majorat, „Exitus", a lui Felix Goldschmidt (David Zimmerschied), fiul unui sas cu scaun la cap şi un magazin de feronerie, printre perechile care dansează cineva a aruncat corpul în agonie a unui cocoş decapitat. Petrecerea degenerează, iar finalul ei dezastruos sub bombardament va pune capăt adolescenţei lui Felix şi va reprezenta începutul sfîrşitului pentru comunitatea saşilor din România sau, cum spune hîtru unul din personaje, despre invazia ruşilor: Exitus Lethalis. Privind înapoi cu nostalgie la o perioadă aureolară, într-un fel de tinereţe fără bătrîneţe, Radu Gabrea desfăşoară povestea între două acolade identice, ultima noapte de dragoste şi o reală noapte de război, o zi mai lungă decît veacurile în care comunitatea saşilor a dus o viaţă tihnită construind solidarităţi ce se dizolvă dintr-o dată sub impulsul demenţei totalitare. Războiul declanşează între adolescenţii care învaţă în aceeaşi clasă o competiţie belicoasă. Felix Goldschmidt şi Hans Adolf Bediner (Axel Moustache), un fel de Castor şi Polux, îşi confruntă prietenia cu tocsinele propagandei naziste, iar dragostea se încarcă de accentele dramatice ale urii sau frustrării developate pe fondul rinocerizării serenei comunităţi. Gisela Glückseling (Alicja Bachelda-Curus), evreica şi prietena ei Alfa Sigrid Binder (Iona Teodora Iacob), provenind dintr-o familie aristocratică, alcătuiesc un alt cuplu de forţe pe care însă războiul nu le antagonizează radical, dar pe care le separă conjunctural. Scenariul semnat tot de Radu Gabrea are suficient potenţial dramatic, iar, cu mici excepţii, întîmplările sunt articulate fluent într-un cadru cu detalii minuţios redate. Tablourile de societate sunt printre cele mai reuşite, mai ales cele de familie, cînd aceasta se strînge în jurul proiecţiei unor poze erotice, aşa cum Felix şi Gisela urmăresc în cinematograful tatălui pe Siegfried ucigînd dragonul. Promenada domnilor îmbrăcaţi în costume albe, printre care se află şi o uniformă de marină a bunicului combatant în Primul Război Mondial, precum şi discuţiile plin de de *bon mots* reflectă farmecul discret de *belle époque* şi de staţiune modenă gen Baden Baden, Marienbad şi au strălucirea uşor melancolică de alb a cîtorva din filmele lui Mihalkov. E o linişte şi o atmosferă care introduc episoadele flirturilor adolescentine. Tabloul idilic este sfărîmat de apariţia în pas de defilare pe Podul Minciunilor din Sibiu, oraşul în care s-a filmat cel mai mult, a unui grup de legionari. Este momentul în care în film apare antiteza, regizorul urmărind scrupulos demonstraţia, fără a mai împlini hegelian contrariile. Nicio clipă în film nu vedem prezent un ofiţer german, locul lor este deţinut de localnicii care-şi descoperă vocaţia belicoasă, în cercul de hitlerjungen fiind atraşi cei doi prieteni pentru a deveni bărbaţi, cum le prezice un alt personaj emblematic, Mailat (Dorel Vişan). Mailat joacă rolul nebunului înţelept, capacitatea sa de predicţie tratată cu amuzament de copii funcţionează impecabil. Gabrea separă apele astfel încît să nu rămînă vreo umbră de îndoială, drepţii cu drepţii, răii cu răii, linia de demarcaţie îi va separa pe cei doi prieteni, Hans Adolf devenind un fervent nazist, uniforma conferindu-i o iluzorie demnitate şi amortizînd un puternic complex de inferioritate. Exagerările fac să se piardă savoarea multora dintre scene, unele rămase suspendate, neclare. Regizorul se arată ezitant cînd construieşte relaţiile adolescentine, aluzia homoerotică, spre exemplu, este mai puţin binevenită într-un cadru care solicită mai degrabă atracţia către celălalt sex, deşi tinerii siegfrizi sunt iniţiaţi în tainele spiritului de corp. Tropăiala prin curtea liceului, luptele organizate pe tăpşan, devastarea cinematografului sau prezenţa autoritară a comandatului Csontos pentru a expulza evreii din clasă, afişul „Nu servim evrei" alcătuiesc un cadru de violenţă aluziv la ceea ce se petrece în Germania, Polonia sau Ungaria cu deportările în masă. Filmul se centrează în bună măsură pe povestea de dragoste a lui Felix, centrul de greutate cade pe acest tînăr pentru care examenul de maturitate reprezintă dobîndirea capacităţii de a discerne între bine şi rău. Ezitării iniţiale îi urmează un recul, este poate singurul personaj care trece un examen de conştiinţă, Hans se rinocerizează repede şi ai sentimentul că violenţa sa nu aştepta decît o justificare „teoretică", iar Gisela, jucînd rolul calin al cenuşăresei constituie o bună substanţă de contrast pentru Alfa Sigrid, bruneta cu puseuri senzual-macabre, voluntară şi cu adevărat un personaj nuanţat, incomplet finisat. Din păcate, Gabrea creează adesea impresia de indecizie, spre exemplu, în scena finală cînd toţi se regăsesc în buncărul improvizat de bunicul lui Felix şi cînd Gisela se desparte cu un cîntecel de un Felix amorţit, lipsit de instinct, care rosteşte o rugăciune, în loc de bun rămas şi în loc de orice reacţie; o scenă moale, a cărui dramatism s-a pierdut fără a cîştiga ceva în plus măcar într-un registru absurdist. Filmul lui Gabrea pare realizat pentru televiziune, un film marca BBC care, cu toate stîngăciile, posedă corectitudinea documentarului dramatizat. Constructul multicultural mi se pare artifical şi excesiv expus ca armonie deplină fără fracţii pe care războiul a spulberat-o definitiv. Lecţia de civilitate, de împăciuitorism, cu contraexemplele ei exagerate şi ele în scop didactic, dăunează filmului care pierde profunzimea complicatelor relaţii umane, astfel că uneori chiar defectele aduc nota de relativism necesar, unei linii clar trasate fiindu-i de preferat linia ce se pierde în necunoscut. Regizorului îi ies mai bine o serie de interludii familiale, precum discuţia dintre bunic şi nepot la un borcan de compot din care bătrînul soarbe cu un pai, scenă cu o dulceaţă medeleniană fără a cădea însă în dulcegărie, pe cînd scena cu fanatica mătuşă care aruncă cărţi din bibliotecă şi se instalează cu arme şi bagaje în ataşul motocicletei decolînd spre al Treilea Reich este cabotină. Filmul lui Gabrea, precum şi cel al lui Nae Caranfil, deschid şi către alte moduri de face film, onest, fără alegorisme obscure, fără derapaje stilistice, urmărind cu sensibilitate firul unei poveşti. Sentimentul cu care rămîi este că se putea face mult mai mult cu un scenariu bun, ofertant dramatic de către un regizor realmente talentat. ■

Cocoşul decapitat (2008) Regia: Marijan Vajda, Radu Gabrea; În rolurile principale: Axel Moustache, Alicia Bachelda-Curus, David Zimmerschield; Gen: Dramă, Istoric; Premiera în România: 28.03.2008; Durata: 97 minute; Produs de: Total Film; Distribuit în România de: Transilvania Film.



hiar și artiștii liberi în interior și neconcesivi în manifestarea lor publică erau absorbiți de context într-o asemenea măsură încît păreau ei înșiși exponenți ai regimului.

Pavel Șușară

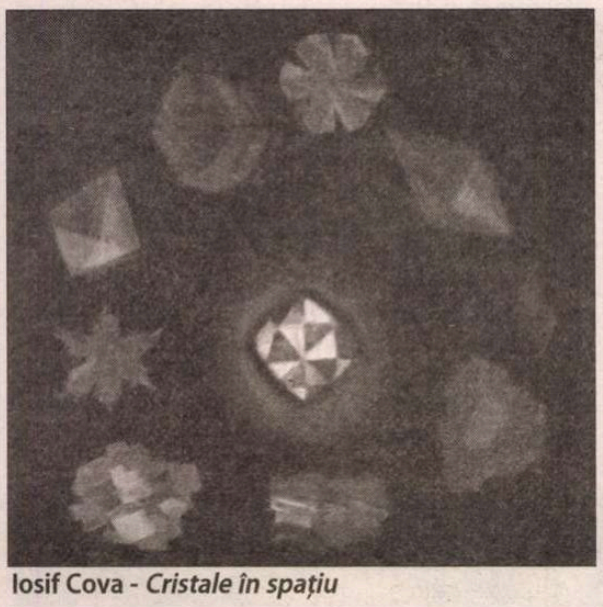
CRONICA PLASTICĂ

Lupta cu memoria

CÎND nu era pus direct, ca înainte de 1990, sub copertina încăpătoare și confortabilă a Cîntării României, Salonul de artă, fie el național sau municipal, se așeza singur, în virtutea nenumăratelor reflexe condiționate, în descendența aceluiași „grandios festival", așa cum s-a întîmplat și în primii ani de după 1990. Cu mici excepții, el era o demonstrație masivă de conformism și de mediocritate, fără structură, fără idei și, mai ales, fără consecințe. Cum artiștii importanți refuzau cu obstinație să participe la aceste bilanțuri gregare, rămînea loc suficient pentru tot felul de prezențe exotice. Pictori, sculptori, graficieni și de alte specialități, care nu reușeau de ani buni să-și adune lucrări pentru o personală, se trezeau brusc, în preajma Salonului, din prelunga lor picoteală și se înfățișau proaspeți cu aceeași lucrare pe care o tot plimbau de la o ediție la alta, de la **național** la **municipal** și viceversa. Se năștea, astfel, o specie nouă în lumea artelor noastre contemporane: **artistul salonard** sau **sezonierul**. O efemeridă, la urma urmelor, care bătea o clipă din aripioare și apoi se stingea anonim, odată cu golirea melancolică a simezelor. Dar, pe lîngă faptul că era neverosimil de plat, Salonul crea și o imagine falsă a artelor noastre de astăzi; fie prin incapacitatea naturală de a reprezenta fenomenul viu, fie prin omisiuni voluntare și prin manipularea vinovată a privitorului. Chiar dacă, de exemplu, numeroși artiști au încercat și înainte de '90, dar, mai ales, în ultimii ani, să iasă din convenția tabloului și din tradiția materialelor și a tehnicilor, să relaxeze conceptele de obiect și de acțiune artistică, aceste tendințe au fost nu numai privite cu suspiciune, ci și eliminate cu dispreț din orizontul interesului public. Astfel, Saloanele nu făceau decît să flateze așteptările mărunte, să administreze confortul privirilor incapabile de risc și, mai ales, să cultive în artiștii înșiși un sentiment de siguranță atemporală. Estropiind realitatea artistică, falsificînd coordonatele unui sistem în plină dinamică, aceste Saloane deveniseră metafora senzorială a propagandei comuniste, chiar și atunci cînd, de drept, comunismul dispăruse; imperturbabil așezate într-o estetică acceptată oficial, ele nu prevesteau nici o schimbare majoră, nu anticipau nici o ruptură, nu lăsau să se întrezărească nimic din ceea ce ar fi putut să le tulbure echilibrul. Concepute banal și previzibil pe genuri, adică pe acele genuri imemoriale, se afirma implicit că în România nu există decît pictură, sculptură, grafică și arte decorative cu diversele lor încrengături. Ba mai funcționa chiar și un Salon al tineretului, pentru că, după logica paternalistă a statului totalitar, artistul matur biologic și, mai ales, ideologic, trebuia să-l ocrotească pe cel tînăr, să-i tempereze năbădăile pînă cînd înțelepciunea doctrinară se va pogorî și asupra lui și imaginația i se va fi tocit îndestul spre a putea expune cu drepturi depline la „seniori". Și ciclul acesta căpătase, în timp, aerul unei fatalități cosmice. Premiile se dădeau, și ele, în consecință: pentru pictură, pentru sculptură, pentru grafică ș.a.m.d. și se împărțeau frățește după criterii vagi, de la cele politice și pînă la cele sentimentale, în vreme ce curatorul era unul multiplu, adică un colectiv, o instituție și doar cel care făcea panotarea mai putea fi identificat, deoarece, în efortul de a pune o minimă ordine în viitura de mediocritate, cineva trebuia să ducă pînă la cotele ei maxime inventivitatea muzeografică. Trebuia, cu alte cuvinte, să dea kilometrilor de gri măcar cîteva accente de culoare.

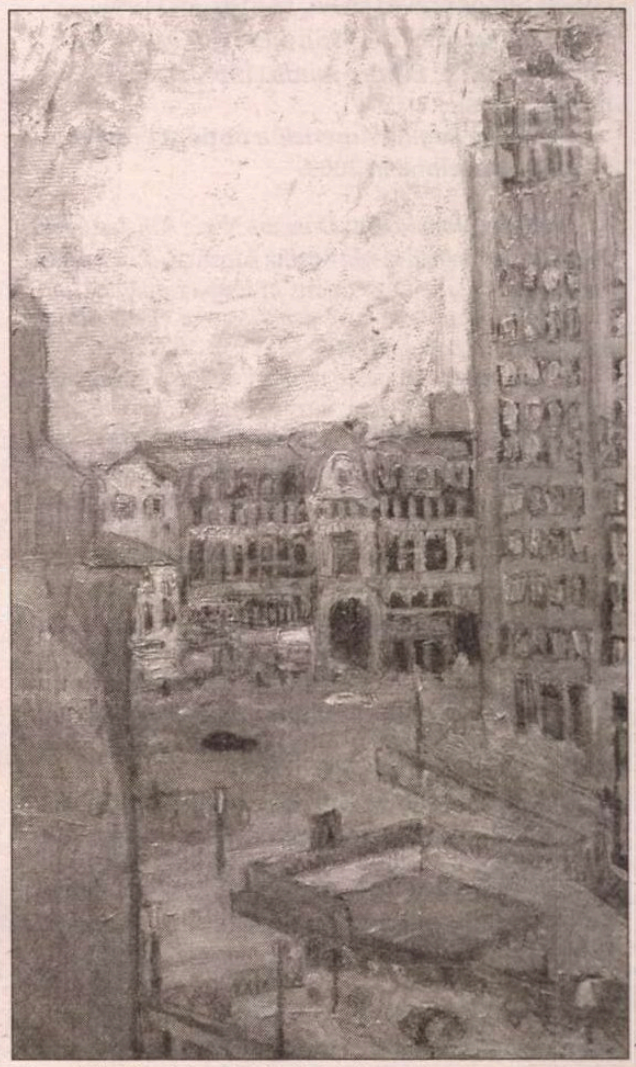
Fiind o construcție artificială, născută într-un anumit context și alimentată din rațiuni și ele conjuncturale, era inevitabil ca acest fenomen să dispară, fie prin suspendarea lui voluntară, fie prin erodare naturală, prin lenta epuizare a resurselor.

Mentalitatea colectivistă, sentimentul de siguranță lașă pe care ți-l dă adăpostul la umbra mulțimii, statutul existențial vag și starea morală ambiguă, generate amîndouă de acea prezență discretă, la limita irelevanței, într-un organism redundant și diform, erau atunci, în tăietură proaspătă, evidențe de-a dreptul traumatizante. Cu atît mai mult cu cît toți artiștii momentului, fără excepție, aveau încă plămînii îmbîcsiți de respirația exclusivă în atmosfera unui propagandism cultural osificat pînă aproape de abstracțiune. Chiar și artiștii liberi în interior și neconcesivi în manifestarea lor publică erau absorbiți de context într-o asemenea măsură încît păreau ei înșiși exponenți ai regimului, chiar dacă pe un alt palier. Simpla participare la o expoziție-mamut, la un *Salon național* sau *municipal*, așezat invariabil sub același generic al înaltului devotament patriotic, inducea sentimentul unei inevitabile eroziuni genetice, similare aceleia de la capătul unor succesive endogamii. Aerul de bilanț, de raport contabil, obligatoriu la sfîrșit de an în chip de consacrare practică a unei politici infailibile, vicia implicit manifestările artistice și le transforma într-un fel de examen obligatoriu la capitolul „eficienței muncii" și de mărturie publică la acela care privește „buna purtare"și înscrierea corectă în „codul echității și al eticii socialiste". ■



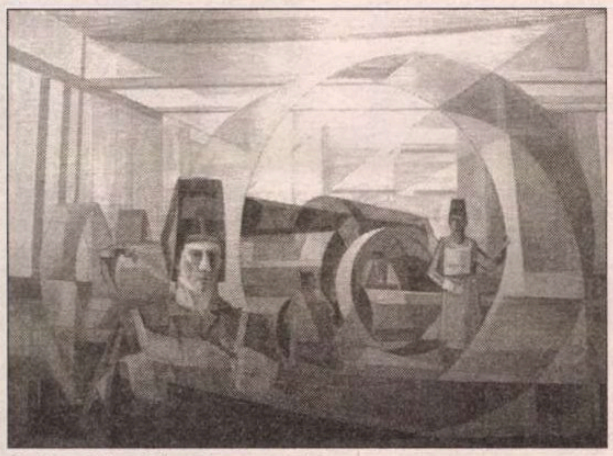
Iosif Cova - *Cristale în spațiu*

Lia Szasz - *Constructorii socialismului*

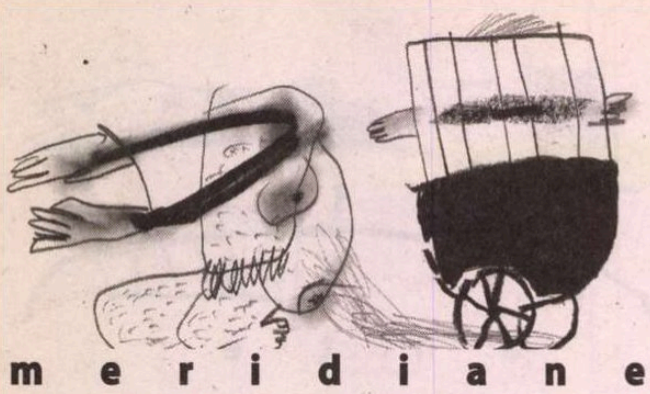


Zina Mihailovici - *Palatul Telefoanelor*

Iosif Cova - *Natură moartă cu lună plină*



Spiru Chintilă - *Cazangerie*



Interviurile României literare

NURIA AMAT

Sîntem aleși pentru anumite lucruri

Nuria Amat și Luminița Voina-Răuț

Nuria Amat s-a născut în anul 1950 la Barcelona. A trăit în Columbia, Mexic, Germania, Franța și Statele Unite. A scris romanele: *Pan de Boda* (1979), *Todos somos Kafka* (1993), *La intimidad* (1997), *El país del alma* (1999); povestirile: *El ladrón de libros* (1998), *Amor breve* (1990), *Monstruos* (1991), *Viajar es muy dificil* (1995); piesa de teatru: *Pat's Room*; eseurile: *El libro mudo* (1994), *Letra herida* (1998).

Romanul *Regina Americii* a obținut Premiul orașului Barcelona în 2003.

Luminița Voina-Răuț: *Doamnă Nuria Amat, sunteți autoarea unui roman insolit* Regina Americii, *deocamdată primul din creația Dvs. tradus în limba română. Cum v-a venit ideea de a scrie acest roman și cât din el este ficțiune și cât realitate?*

Nuria Amat: Cu peste treizeci de ani în urmă am trăit în selva columbiană, într-un spațiu identic cu cel descris în roman. Am stat acolo șase luni în 1975, exact ca protagonista cărții mele. În perioada aceea lucrurile decurgeau așa cum le descriu eu în carte: foamete, fără albi, fără misionari, fără drumuri, ajungându-se acolo doar cu avioneta. Dar nu era război. Personajele din roman au chipul unor oameni pe care i-am văzut acolo, dar istoria e inventată, fiindcă acolo n-am vorbit cu nimeni. Ca să-mi construiesc istoria m-am documentat mult, dar am făcut-o în Spania, unde am citit enorm și am văzut documentare despre grupările de gherilă.

L.V.R.: *Acea „sărbătoare a cocainei", descrisă atât de dramatic în roman, chiar există?*

N.A.: Da, există, am citit despre ea undeva. Tot din lecturi știu că morții sunt azvârliți în mare, că alimentele nu se cumpără cu bani, ci cu frunză de coca. Romanul l-am scris la câteva decenii după ce-am revenit din Columbia, într-o singurătate absolută, citind documente, folosind mărturii din presă, de pe internet, din alte cărți. Viața în Chocó era exact ca în roman în anii 70, dar fără violență, acum însă s-a instalat și violența despre care pomenesc în carte. Trăiam într-o colibă la malul mării, dar nu se mânca pește, fiindcă nu exista cultura peștelui, oamenii erau deprimați, copiii se luau după mine și mă atingeau ca pe o arătare. Experiența trăită acolo m-a făcut să fiu mai bună, mai înțelegătoare cu dramele individuale.

L.V.R.: *Credeți că există tineri ca Wilson Cervantes, care se resemnează cu soarta lor, acceptând moartea?*

N.A.: E foarte interesantă întrebarea. Cred că există doar două categorii de oameni care acceptă moartea. Primii sunt sfinții – martirii și victimele torturii, care-și doresc moartea – și apoi idealiștii – cei care luptă într-un război, într-o revoluție în sensul bun al cuvântului – care vor să moară în numele unui ideal. *Regina Americii* e scrisă în 2002, an în care Columbia era în plin război cu grupările de gherilă (ca și acum de altfel), deci nu prea exista scăpare. Cum viața în Columbia e atât de aproape de moarte, aș putea spune că aici se scapă de moarte murind.

L.V.R.: *Și totuși astăzi există și oameni ca Óscar Morales Guevara, un inginer columbian de 33 de ani care a propus crearea unei comunități virtuale „Un milion de voci împotriva FARC" și Carlos Andrés Santiago, un tânăr columbian de 22 de ani care a avut ideea organizării unui Marș al Păcii pe 4 februarie împotriva gherilelor. Cei doi au reușit să strângă milioane de oameni în sprijinul acestei idei. Pot fi ei o soluție?*

N.A.: Cred că fiecare epocă își are propriile strategii pentru a convinge și schimba lumea. Strategia mea personală.este literatura. Poate că sunt demodată, dar n-am altă alternativă. Sper ca lumea să se schimbe prin literatură, prin cărțile de calitate. Uite că acum și noua tehnologie mai poate urni lucrurile. Înainte exista pur și simplu cuvântul. De ce erau asasinați scriitorii, poeții în fosta U.R.S.S.? Fiindcă prin cuvântul lor puteau aduna oamenii. Eu cred că literatura ar trebui să aibă această forță de a aduna oamenii. Cred în om și în revoluțiile lui interioare. Dar guvernele actuale nu permit intelectualilor să se amestece în politică, tocmai fiindcă știu că aceștia pot deveni periculoși. Vor scriitorii să apară la televiziune, apar, vor să devină faimoși, li se îngăduie și asta, dar nu cumva să aibă vreo opinie politică!

L.V.R.: *Afirmați undeva că „dacă oamenii ar citi, ar deveni mult mai buni, mai omenoși".*

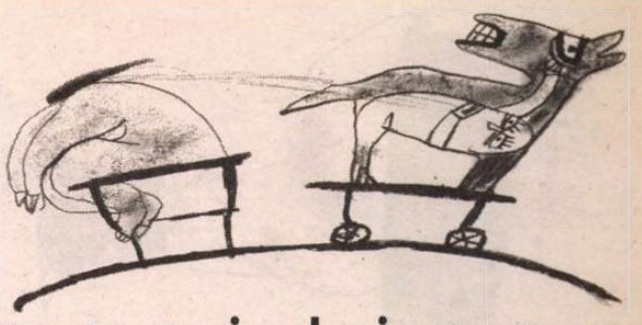
N.A: Cuvântul e foarte apropiat de suflet, deci cred că dacă am citi mai multă literatură bună, ne-am apropia mai mult de spiritul omenesc. Toate dezastrele provin de la persoanele triste, decepționate, de la cele care nu sunt împăcate cu ele însele.

L.V.R.: *În Spania se citește literatură bună în prezent?*

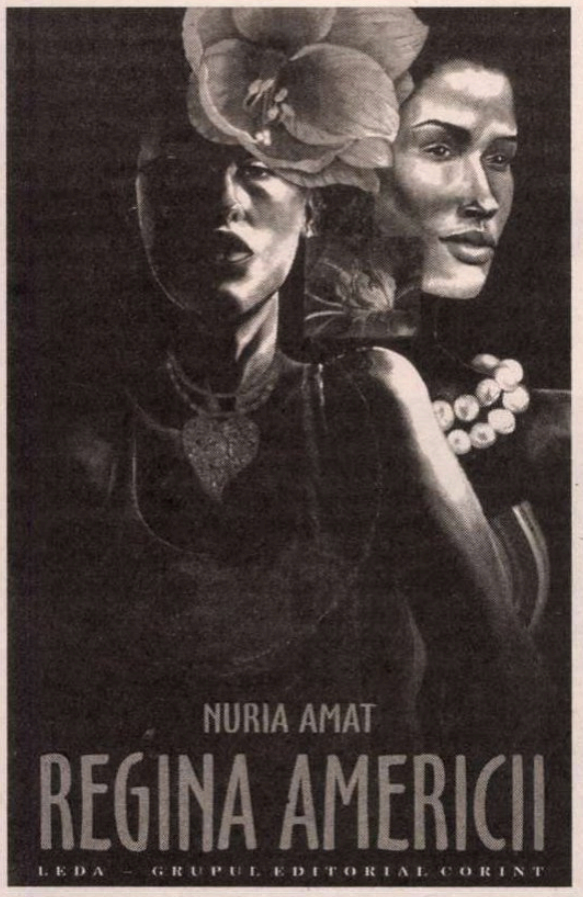
N.A.: Nu, nicidecum. Tinerii nu citesc. Fiica mea mai mică, de 17 ani, nu mi-a citit cărțile. În primul rând tinerii nu citesc fiindcă n-au timp; e o concurență acerbă în orice domeniu de activitate și copiii ăștia studiază continuu și unde mai pui că au la îndemână și internetul. Se duc la cinematograf, dar de citit n-au timp. Apoi mai este și vina școlii. Spania trăiește în momentul de față în cultura *light*, o cultură frivolă, de *usar y tirar* (folosește și aruncă). Cărțile cele mai căutate sunt cele de folosit și aruncat, nu cărțile bune care te pun pe gânduri, te emoționează și îți solicită un minim de efort. Tot ce e bun solicită oarecare efort, chiar și gătitul. Trebuie să savurezi mâncarea, trebuie să simți plăcere când mănânci bucate alese. Or, plăcerea lecturii nu se învață la școală, fiindcă profesorii înșiși nu citesc.

L.V.R.: *Știm că în Barcelona, orașul în care trăiți, se află cele mai importante edituri spaniole. Ce ne puteți spune despre actuala politică editorială?*

N.A.: Ce este o editură? O afacere. Marile grupuri editoriale și-au dat seama că nu pot câștiga bani publicând cărți bune, ci cărți cu priză la public. *Planeta*, *Seix Barral* scot asemenea cărți. Din același motiv au creat și premiile. În general, cele mai multe premii sunt aranjate. Se caută anumite subiecte, scrise într-un anumit stil. Scriitorul face o schiță a romanului, iar apoi sunt folosiți negrișori care „rescriu" romanul în așa fel încât acesta să devină un *best-seller*. Asta e rețeta. Apoi cărțile au viață scurtă pe rafturile librăriilor. Cum editurile urmăresc să câștige mulți bani, publică repede alte și alte cărți, chiar dacă tirajele sunt mici, între 500 și 1000 de exemplare. Partea bună a lucrurilor este că printre atâtea titluri se pot strecura și tinerii autori, unii dintre ei foarte talentați, care ajung să-și vadă astfel textele tipărite. O dată cu folosirea noii tehnologii, prin



Însemnări de pe blogul NURIEI AMAT



Nuria Amat, *Regina Americii*, traducere, prefață și note de Luminița Voina-Răuț, Editura Leda, Grupul editorial Corint, București, 2007, 262 p.

informatică, costurile publicării unei cărți au scăzut, deci editurile își pot permite să strecoare și nume mai puțin cunoscute, fără să aibă nici un fel de pierderi.

L.V.R.: *Știu că ani de zile ați predat la Universitate. De ce ați renunțat la catedră?*

N.A.: Pentru că Universitatea nu crede în creativitate. Sunt pregătiți specialiști, funcționari, birocrați, dar niciodată creatori.

L.V.R.: *L-ați cunoscut personal pe Samuel Beckett, după cum am auzit...*

N.A.: În 1974, fostul meu soț, Óscar Collazos a primit o bursă de un an la Berlin. Acolo ne-am împrietenit cu un actor american, căsătorit cu o portoricană de vârsta mea, și care fusese închis mai bine de 20 de ani, fiindcă ucisese un om. În perioada de detenție, omul studiase teatrul lui Beckett și jucase în piese de ale lui. Acum chiar Beckett îl scosese din închisoare și dramaturgul venise la Berlin să lucreze cu el *Ultima bandă a lui Krapp*. Eu și Óscar ne împrieteniserăm cu perechea aceasta neobișnuită pe care o vizitam adesea. La fel făcea și Beckett, astfel încât ne întâlneam cu toții în casa respectivului actor. Ulterior au început repetițiile la teatru și mergeam cu toții. Beckett era extrem de meticulos, un adevărat profesionist. Eu eram foarte tânără pe vremea aceea și grozav de timidă. Poate din pricina acestei timidități nici nu mă apropiam prea mult de el. Și totuși, într-o bună zi s-a întâmplat ceva bizar. În plină repetiție, Beckett se întoarce la un moment dat spre mine și mă întreabă: „Cum ți se pare scena asta?“ Pe mine mă întreba oare, pe o neștiutoare? Ce vedea marele dramaturg în mine care eram o muscă? Și de atunci mi-a tot cerut părerea. În clipa aceea am avut clar senzația că la venirea noastră pe lume suntem aleși pentru anumite lucruri, că nimic nu-i întâmplător. Mai târziu am scris o povestire inspirată de întâlnirea noastră, intitulată *Amor breve*, dar, când am publicat-o în Spania, toți au crezut că e o invenție de-a mea. Dar și fostul meu soț și actorul – care în prezent se ocupă tot de Beckett într-un mic teatru din Los Angeles – pot depune mărturie că așa au stat lucrurile.

L.V.R.: *De ce scrieți? În pagina Dvs. de web afirmați:* Să scrii ca să te naști, ca să distrugi, ca să citești, ca să ascunzi, ca să trăiești. *Care e, de fapt, adevăratul răspuns?*

N.A.: Scriu ca să mă apăr de viață. La început aveam alte ambiții, dar acum realmente scriu ca să trăiesc mai bine. Nu din punct de vedere financiar, nici vorbă, ci ca să mă ascund de viață.

Luminița VOINA-RĂUȚ

SĂ SCRII ca să te naști. Mama îmi moare până să împlinesc trei ani și nimic din trupul ei nu-mi rămâne, putând să mi-o amintesc. Sunt fiica cuvintelor. Ani de zile am depins de un iad de cuvinte. Acolo i se spune limb. Uitarea și-a însușit toate secretele mele. Deschid ochii și abia reușesc să disting ce se află dincolo de scris. O copilă mută. O școală de la care sunt retrasă din pricina chipului meu ce inspiră milă. Un sac legat de cuvinte, care te duc dintr-o parte în alta. Nu scot nici o vorbă la patru ani bătuți pe muchie. Trebuie să fi rostit firește cele dintâi cuvinte ale copilăriei, când mama-mi nălucă se afla în fața mea, întâmpinându-mi glasul și sărbătorindu-l. Dar nimeni nu mă asigură de-asta. Unul dintre cei mai faimoși psihiatrii din Barcelona stă lângă casa mea. Tata crede că nu-i atât de grav cazul meu ca să sune la ușa doctorului de nebuni, prevenindu-l că fata de alături e somnambulă și mută. Văd cuvinte. Dau nume tăcerii. Inventez amintiri care nu-mi aparțin. Sunt poet fără să știu.

Să scrii ca să distrugi. Prima mea amintire din copilărie are de-a face cu nebunia și cu sinuciderea. Trebuie să fi fost o experiență teribilă pentru o fetiță să vadă cum o femeie, atârnând de fereastra casei din față, e gata să cadă în gol. Dar povestea mea personală nu-i atât de înspăimântătoare ca relatarea reală a faptelor. Cum n-am cuvinte s-o povestesc, fac din acest eveniment încă unul din visele mele secrete. Prima mea revelație. Și mai fac ceva. Viitoarea scriitoare vrea s-o confunde pe maică-sa cu nebuna închisă în mansarda din balamucul de vizavi. Trăiesc mulți ani cu plăsmuirea asta. Scriu texte invizibile și uitate. Scriitoarea își dorește să și dispară o dată cu scrisul ei. Dar blestemul lui Kafka se hrănește cu melancolie, cedează și sfârșește prin a arăta cele scrise. Când scriitoarea vorbește pentru a nu știu câta oară despre povestea nebunei sinucigașe de la fereastra din față, o femeie din Oxford, care trăiește în Canada și s-a născut la Barcelona, ridică mâna din scaunul ei ca să intervină, asigurându-mă cu date sigure că nebuna inventată din romanul meu era bunica ei internată și sinucigașă.

Să scrii ca să citești. Mă nasc pentru a doua oară o dată cu lectura. Cărțile rezumă toate poveștile trăite. Dau la iveală secretele. Devin obiectivul aparatului meu de fotografiat. Cuvintele scrise îmi alină veșnica bâlbâială. Când vorbesc, limba falsă mi se poticnește. Vorbele mele refuză să se ia la întrecere cu lumea străină. Duc o revoluție personală. Mă transform într-o scriitoare de scrisori. Ani de-a rândul sunt o expertă în epistole. Devin scriitoare pentru a putea rezuma lumea într-o scrisoare. De fapt, cititoarea devine scriitoare pentru a încerca să-și înfrângă veșnica bâlbâială. Și-n cele din urmă, reușește. Scrisul devine imponderabil. Chiar și-acum când scriu, am senzația că-mi aștern viața într-o scrisoare.

Să scrii ca să ascunzi. Scriitoarea nu vrea să arate ce-a scris. O dată cu anii și cu paginile scrise sporește această dorință de tăinuire literară. Să arăți (să publici) un text înseamnă să-l condamni la uitare. Oricât de importantă și de cunoscută ajunge să fie o carte, o dată cu trecerea lunilor e dată uitării. Titlurile ard în librăriile goale. Tăinuirea unui text înseamnă să-l dăruiești istoriei. Cu cât e mai tainic scrisul, cu atât mai lungă e viața paginilor inutile. Publicarea unei cărți înseamnă să-i accepți rapida condamnare. Succesul de piață ucide veșnicia cuvântului. Dar eșecul e de două ori ucigaș. Și atunci cartea e de două ori uitată. Un text păstrat secret e ceva care nu s-a născut încă. Anii îi hrănesc frumusețea stilului. Cu cât e mai frumos un text, cu atât scriitoarea simte mai puțin nevoia să-l publice. Să publici înseamnă să așezi o prăjitură uriașă în mijlocul pieții. Toți năvălesc asupra ei și o devorează. Să scrii înseamnă să trasezi semne hazardate de memorie asupra geografiei tăcute a amintirii. Să scrii înseamnă să te supui unei nevoi intime, foarte secrete. De nemărturisit.

Să scrii ca să trăiești. Dacă mama n-ar fi murit, aș fi mers la o școală laică și mixtă. Faptul că sunt orfană mă condamnă la o școală de călugărițe. Sunt foarte studioasă, dar și rebelă. Pic la purtare și am rezultate excelente la celelalte materii. Mi-a plăcut întotdeauna să merg împotriva curentului. La un moment dat sunt lăudată pentru redactarea unui text la liberă alegere. E citit în clasă și dat drept exemplu. E ceva personal, dar și furat. Vreau să spun: am învățat să-mi însușesc tonul altor scriitori, făcându-l să-mi aparțină. Poate c-aș putea găsi textul respectiv, scotocind printre hârtiile mele. Sau poate că nu. Sunt o catastrofă când e vorba să-mi clasez lucrurile. Dar, ca să-i fac pe plac tatei și fiindcă ador cărțile, studiez biblioteconomie. În secret vreau să devin scriitoare. Scriu fără hârtie. Mă pregătesc în sinea mea. Cred că-i o vocație în toată puterea cuvântului. În primul rând, pentru mine înseamnă să devin independentă, să călătoresc, să plec de-acasă. La douăzeci de ani reușesc să trăiesc la Paris și să mă specializez în Documentare. Revin cu această povară pe umeri. Sunt primul documentarist din Spania. Sunt invitată peste tot, susțin conferințe, public cărți. La 22 de ani sunt deja profesoară la Facultatea de Biblioteconomie din Barcelona. Timp de 25 de ani predau. Scriu. Îmi dăruiesc o parte din viață lumii acesteia, unei Universități care-și alungă creatorii și artiștii, manipulată de funcționari ariviști și frustrați.

Sunt solicitată la transformarea bibliotecilor în centre de documentare. Fac parte din Adunarea Cataloniei. Grup politic de luptă antifascistă. În taină continuu cu literatura. Mă înscriu la Filozofie și Litere, cursuri serale. Studiez Pedagogie și, în sfârșit, Filologie Hispanică. Adun în jurul meu studenți care tânjesc să devină poeți. Îl cunosc pe scriitorul columbian Óscar Collazos, profesorul și primul meu soț. Mă căsătoresc la Barcelona, după care străbatem America Latină. Am 25 de ani. Scriu primul meu roman: *Cuerpo*. Nu-l public. Nu interesează nici un editor. Iar când interesează, cum s-a întâmplat cu Editura Grijalbo, se pare că sunt probleme cu cenzura. În călătoria mea latinoamericană renasc ca scriitoare. Voiajul acesta, care durează un an, acționează în mine ca o universitate multiplă și diversă. Într-o bună zi ar trebui să scriu despre asta. Am cunoscut scriitori excelenți. Trăim în casele lor. În Columbia, în Chocó, stăm șase luni. Scriu *Pan de Boda*.

Mergem la Berlin, Óscar are o bursă pentru un an întreg. Acolo îl cunosc și mă împrietenesc cu Samuel Beckett, decid să mă despart de Óscar și sunt însărcinată cu fiica mea Laia.

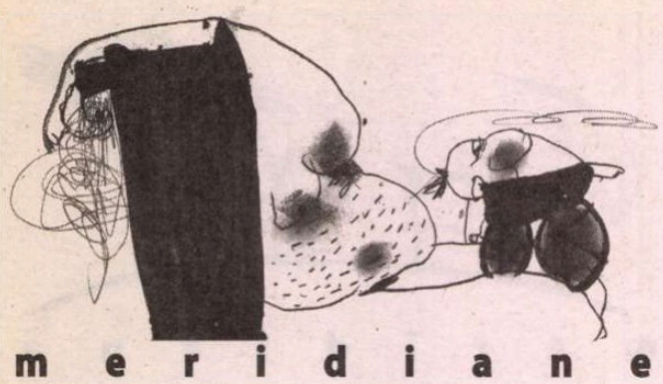
Îmi moare tatăl la 57 de ani. Fiica mea Laia are trei.

Îl cunosc pe Mario Muchnik. El îmi editează primele cărți. Ne împrietenim. Carmen Balcells mă sfătuiește să public *Intimitatea* la Alfaguara. Editorul și prietenul meu și-a pierdut editura. Și deja are șase cărți de-ale mele. A fost o prietenie lungă și frumoasă, cu un final nefericit. Ca multe povești de dragoste.

Intimitatea e romanul care mi-a adus oarecare succes de critică. În special din partea marilor scriitori ca Goytisolo, Fuentes, Haro Tecglen, Julio Ortega... Încep să călătoresc prin America Latină, de-astă dată în calitate de scriitoare. Revin la cea de-a doua casă natală. Acolo sunt iubită și respectată. În țara mea nu mi-e ușor. Nu contează. N-am încredere în succesele mediatizate. Literatura își are căile ei. O dată cu următoarele romane apar traducerile și crește numărul meu de cititori. Sunt mândră să am parte de cei mai buni cititori din lume. Ce altceva își mai poate dori un scriitor?

Se naște fiica mea Bruna. Continuu să scriu. Pe îndelete. Cum îmi place mie. Când ceva mă înfioară. Las viața să plouă peste mine.

Scriu mereu, închipuindu-mi zadarnic că vorbele mele pot pune la punct câteva lucruri. Cred că încă nu s-a văzut ce se află dincolo de romanele mele. Interviurile sunt de regulă banale și superficiale. Mă amețește lumea mascaradei literare. Tot mă mai simt o scriitoare secretă. ■



ei doi prozatori au în comun o ambiție rară: înnoirea formulei narative cu fiecare nou roman.

Istorii ale **SUFLETELOR PERECHE**

Cartea cea mai dragă?

Să recitești un roman ca *Adam și Eva* redescoperind alt Rebreanu, atât de multă vreme obturat de supremația canonului realist, iată o fericită surpriză! Dar să citești prima oară un nou roman al lui Milorad Pavić, *Mantia de stele*, publicat în colecția „Raftul Denisei" (Editura Humanitas fiction, traducere de Mariana Ștefănescu, 2008), iată o bucurie fără măsură și un răsfăț de zile mari! Și apoi să descoperi simetrii, analogii, corespondențe de-a dreptul incredibile între cele două romane – ce aventură pasionantă!

Adam și Eva „romanul metafizic" al lui Liviu Rebreanu, apărut în 1925. Cele șapte povești de dragoste care se petrec în secole și locuri diferite trimit la teoria metempsihozei și la mitul androginului și arată tentativa scriitorului de a absorbi tradițiile într-o istorie a sufletelor pereche care se caută de-a lungul a șapte existențe.

Liviu Rebreanu numește *Adam și Eva* „cartea iluziilor eterne" și mărturisește că îi este cea mai dragă. Nu știu dacă și Milorad Pavić iubește *Mantia de stele* cel mai mult dintre toate romanele sale, știu că și în cazul lui, primele două romane, *Dicționarul Khazar* (1984) și *Peisaj pictat în ceai* (1988) l-au consacrat, traducerile dovedesc tuturor că prozatorul sârb a dus romanul în secolul XXI și l-a aruncat în era computerului.

Cei doi prozatori au în comun o ambiție rară: înnoirea formulei narative cu fiecare nou roman. Nu insist asupra diferenței între cele nouă romane rebreniene, ne sunt familiare. În cazul lui Milorad Pavić însă, orice roman produce șoc de lectură și obligă la regândirea ficțiunii înseși. Din 1998, romanele scriitorului sârb ajung la cititori traduse de Mariana Ștefănescu, cu o trudă cumplită, amestecând revelația aducătoare de lumină și penitența plină de umilință (și prietenii și potrivnicii știu de ce!).

Așa că lectorul a descoperit cu mirare că un roman poate avea forma unui **dicționar** cu un număr exact de cuvinte (*Dicționarul khazar* roman-lexicon în 100.000 de cuvinte; ed. I, 1998, Nemira; ediția a II-a, Paralela 45, 2005), **rebus** (*Peisaj pictat în ceai*, Univers, 2000), **clepsidră** (*Partea lăuntrică a vântului*, Paralela 45, 2003), îndreptar de ghicit în **tarot** (*Ultima iubire la Țarigrad*, Paralela 45, 2006).

Adam și Eva și *Mantia de stele* au structuri narative similare: istorisesc șapte și aparent doar șase povești de dragoste. În romanul românesc, cele șapte capitole sunt încadrate de „Începutul" și „Sfârșitul" care compun rama epicii: în agonia lui, Toma Novac retrăiește șase existențe marcate de căutarea jumătății sale, a perechii în spirit și în eternitate, ca un soi de confirmare a teoriei formulate de prietenul său, Tudor Aliman. Romanul lui Pavić are „Precuvântare" și „Epilog", între ele se succed cele șase istorii de iubire ale perechilor zodiacale.

Am ales din romanul lui Milorad Pavić un fragment splendid, o mise-en abyme care dezvăluie într-un registru naiv, vag cărturăresc, povestea perechii originare și ea ar putea avea titlul identic cu romanul rebrenian:

„Domnul ne-a creat împreunați într-o singură făptură. Ne-a creat ca o singură făptură, după care, ca să nu simțim însingurarea, ne-a despicat. Și atunci s-a nimerit șarpele care s-a pus a ne iscodi. Ne-am plâns de el lui Dumnezeu, care a zis: Satana o să dea socoteală pentru ceea ce face, iar voi să luați aminte la ceea ce o să faceți". Pe atunci încă nu se știa cine ce sex are. Nu se știa cine ești tu, cine sunt eu, adică pe atunci nu se deosebea cine e Adam, și cine e Eva, care dintre noi e parte bărbătească, și care e parte femeiască. Atunci ne-a ademenit Satana să gustăm din măr, din rodul copacului cunoașterii binelui și răului. Care dintre noi doi a mușcat primul din măr și i-a deschis o gaură, a ajuns Eva, adică eu, iar care a mușcat după aceea, înghițind semințele mărului, a ajuns Adam, adică tu. dragostea mea. Oare om fi despărțiți pe vecie?..."

Șapte sau șase povești de dragoste?

Cele șapte istorii de dragoste au forma unor biografii, relatează viața unui bărbat, de la naștere până la moartea violentă, care întâlnește femeia predestinată, și întâlnirea devine o răscruce a destinului propriu de la care începe marea căutare. Eroul este păstor în India (Mahavira), nomarh în Egipt (Unamonu), scrib în Babilon (Gungunum), patrician în Roma antică (Axius), monah în Evul Mediu german (Adeodatul), medic în timpul Marii Terori din Franța (Gaston) și filosof într-o Românie interbelică (Toma Novac).

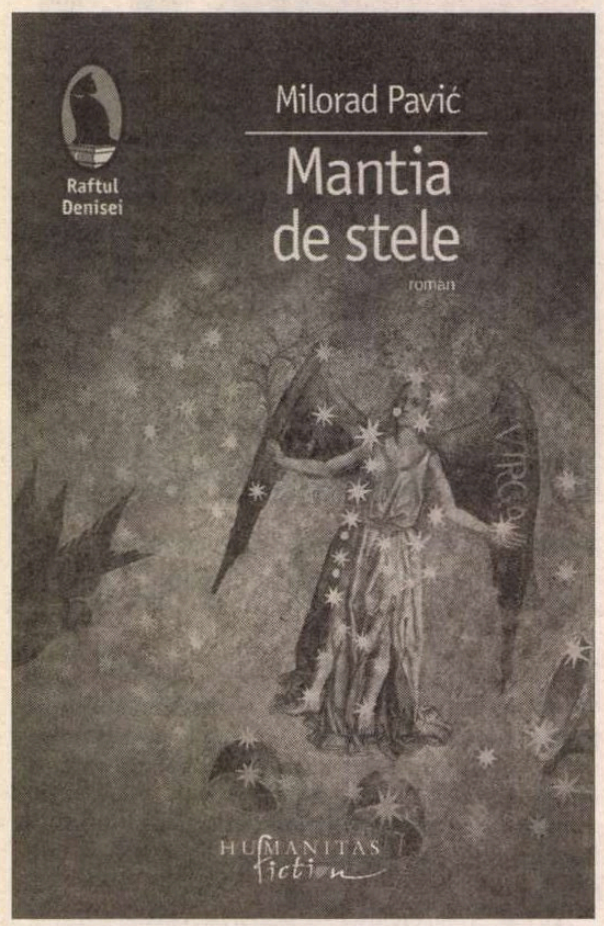
Titlurile capitolelor poartă numele femeii din fiecare existență: Navamalika, logodnica regelui Arjuna, Isit cea iubită de faraonul Dadefra, Hamma pierdută de îndată ce a fost găsită, Servilia – sclava crescută spre a o sluji pe soția lui Axius, Fecioara Maria adorată într-o icoană, Xvonne decapitată în ziua întâlnirii, Ileana venită dintr-o Rusie a războiului și a Revoluției bolșevice, soția unui fost aghiotant al țarului, amândoi siliți să ia calea pribegiei.

În fiecare din cele șapte întâlniri, femeia este hărăzită altuia prin logodnă sau căsătorie. Dintr-o asemenea perspectivă, cea mai subtilă interpretare a propus Liviu Maliță (într-un studiu apărut în „Tribuna", reluat în *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, Albatros, 2000): romanul încearcă o consacrare cvasi-religioasă a femeii, o revalorizare a iubirii ca aventură mistică, o ceremonie a Unului, un ritual de reconciliere a individului cu Totul.

Liviu Rebreanu realizează o explorare a inconștientului colectiv. Poate că toate figurile feminine sunt ipostaze ale „Animei", configurate conform lumii și civilizației descrise, cu sugestia clară că de la o epocă la alta, bărbatul își găsește tot mai greu partea feminină a sufletului său. Mai ales că, în fiecare întrupare, el pare hărăzit unei cunoașteri superioare, prin inițiere directă sau mediată de o carte. Dar ambele experiențe, iubire și cunoaștere, sunt privite din perspectiva masculină.

Romanul lui Milorad Pavić adoptă altă formulă: autobiografia corală din perspectiva feminină. În locul trecerii de la o epocă la alta, păstrând cronologia, aici se succed șase „treziri", într-un zig-zag de la un secol la altul, căci iubirile celor șase perechi zodiacale se petrec în vreme de război. În fiecare poveste, prozatorul îi oferă alt deliciu și alt joc cititorului. Și ne aflam în fața unor „dublete", fiecare poveste are două versiuni, purtând numele zodiei purtătorului.

Prima istorie de iubire se compune dintr-o narațiune



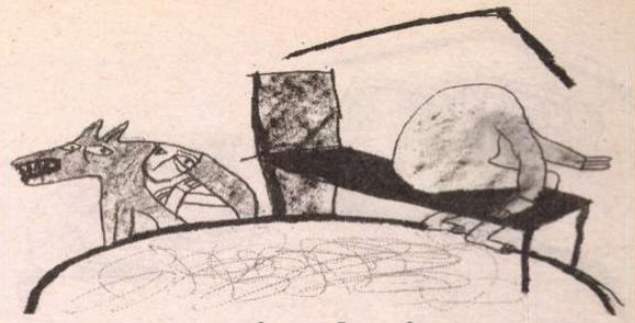
fantastică, amintind de romantici și de Mircea Eliade, prin șirul de semne ce-l duc pe tânărul Leu de la Belgrad la Heidelberg și la Paris: un inel cu rubin, o carte ce se citește cruciș, o plăcuță cu constelația Leului și a Racului. Visul este și aici firul ce-l călăuzește pe tânăr la fata care-l așteptă într-un parc din Paris. Povestea ei are forma unei scene desprinse din teatrul absurdului, descifrând abia în final misterul căutării masculine.

Cea de-a doua istorie se petrece pe malul Dunării, fata de 15 ani este Scorpion trimis să ucidă, tânărul Vărsător poartă deja semnele uitării, în războaiele secolului al XV-lea. A treia poveste, dintre Berbec și Capricorn, trebuie reconstituită. Pavić redescoperă (sau pur și simplu inventează!) un soi de scrieri numite pisticuri, opusul cărților de interpretare a viselor, pentru că ele semnalează ce urmează să visezi dacă vezi ori întâlnești un anume obiect sau persoană. Și recurge și la monologul specific prozei moderne.

O legătura mai profundă ca iubirea, cea de potrivnicie, pune în relație Săgetătorul care negustorește la început de secol XVIII și tânără din secolul al XX-lea. Prozatorul alternează formula povestirii pline de tâlc cu alta, epistolară, între studentă și profesor. A cincea pereche, o Fecioară și un bărbat din Gemeni își trăiește iubirea în cursul unei croaziere pe Mediterana. Iar cea de-a șasea, între Minotaur și Balanța, stă sub stăpânirea unei uitări tot mai adânci și a vrăjilor tot mai numeroase.

Dar care este cea de-a șaptea poveste la Milorad Pavić? Ea există, dar splendid ascunsă ... în mantia de stele. Adică în maniera lui E.A. Poe din *Scrisoarea furată*. Unde se poate așeza mai bine o enigmă la vedere dacă nu în titlu? Și cititorul să accepte jocul lui Pavić și să caute mantia de stele a împăratului Henrik (ea există la Baamberg și se poate și vedea, via internet, este o minunăție de-un albastru adânc, nocturn). Va fi fascinat, constatând că Milorad Pavić l-a lăsat pe el, cititorul, să-i găsească și să-i scrie cea de-a șaptea poveste de dragoste a romanului său! Ce încredere și prețuire mai mare poate aștepta un cititor de la scriitorul său?

Elisabeta LĂSCONI



Predici plagiate

● Nu numai elevii şi studenţii copiază lucrări de pe internet, mai nou, şi preoţii polonezi îşi iau predicile duminicale de acolo, scrie „Gazeta Wyborcza". „Predica e o creaţie şi intră sub incidenţa legii drepturilor de autor. E interzis *să furi* scrierile altuia şi *să minţi* publicul asupra paternităţii lor. Făcînd aşa ceva, un preot încalcă cele zece porunci" – comentează specialistul în drepturi de autor Tomasz Naganowski, care cere pentru plagiatori sancţiuni mergînd de la amendă pînă la trei ani de închisoare. „Nu e doar o problemă juridică ci şi morală" – susţine părintele Pryczyna, preşedintele Grupului omelitic polonez, care e dezolat să vadă că site-urile cu predici sînt foarte accesate sîmbătă seara, cînd preoţii îşi pregătesc predicile pentru a doua zi. Şi nu doar în Polonia se întîmplă asta, ci şi în Italia.

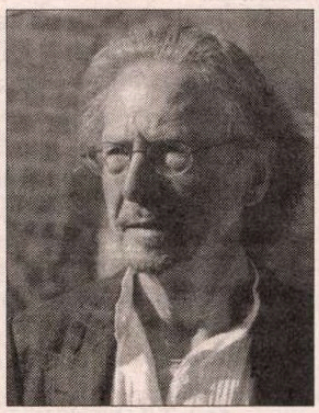
Gîndacul din studio

● Cu o lună în urmă, într-o seară, principalul jurnal de la televiziunea publică din Turkmenistan a început cu prim-planul unui gîndac ce se plimba pe masa din studio. A doua zi – scrie „The Guardian" – preşedintele ţării, Gurbanguly Berdymukhammedov a concediat 30 de angajaţi ai televiziunii. Site-ul „Kronika Turkmenistana" scrie că gustul pronunţat pentru igienă al preşedintelui vine din formaţia sa de medic stomatolog (a absolvit Facultatea de Ştiinţe medicale la Moscova), care a ocupat un timp şi funcţia de ministru al Sănătăţii. În 2006 el i-a succedat la conducerea ţării lui Sapamurad Niazov, care şi el concediase mai mulţi angajaţi ai televiziunii publice, fiindcă nişte tehnicieni beţi uitaseră să transmită un mesaj al lui către naţiune.

Mai '68 la Cannes

● Festivalul de Film de la Cannes fiind programat în mod tradiţional în luna mai, ar fi dificil pentru organizatori să evite împlinirea a patru decenii de la evenimentele din mai '68 de la Paris. De unde ideea salvatoare de a programa în acest an, într-o secţiune specială, filmele selecţionate în 1968, care n-au putut fi atunci proiectate, fiindcă s-a anulat festivalul. Nu se ştie încă dacă în două luni vor fi găsite toate copiile acelor filme din urmă cu 40 de ani.

Noaptea moravă



● Gustul lui pentru provocare, opţiunile estetice şi importanţa acordată limbajului au făcut din austriacul Peter Handke, acum în vîrsta de 65 de ani, o voce singulară a literaturii germanofone. De la romanul de debut, *Viespile*, din 1966, la *Angoasa portarului la lovitura de la 11 metri* (ecranizat de Wim Wenders în 1971), *Nenorocirea indiferentă* (1972), *Femeia stîngace* (1971, ecranizat de el însuşi) şi pînă la operele din anii '80 şi '90, celebritatea sa a fost în continuă urcare. Doar implicarea în conflictul din Iugoslavia, de partea sîrbilor, i-a umbrit aura pînă într-atît încît o piesă a sa a fost scoasă din repertoriul Comediei Franceze. Ceea ce nu i-a schimbat părerile: la alegerile prezidenţiale din Serbia din februarie anul acesta, l-a susţinut pe candidatul naţionalist. „Handke e enervant", titra recent „Die Welt". Dar ultimul lui roman, *Noaptea moravă* (Ed. Suhrkamp, 2008), în ciuda dezaprobărilor pe care le stîrneşte omul, e considerat o operă de maturitate, cea mai bună carte a lui de pînă acum, o reuşită literară majoră. Din cronica amplă pe care „Neue Zürcher Zeitung" o consacră acestui roman, aflăm că personajul principal e un fost scriitor care, urmărit de ura unei femei ce vrea să-l reducă la tăcere, s-a refugiat în urmă cu un deceniu pe un vapor numit „Die Morawische Nacht", ancorat în enclava sîrbă Porodin. De acolo pleacă el în căutarea eului pierdut, străbătînd în zigzag Europa, şi tot acolo, la întoarcere îşi convoacă prietenii la o petrecere nocturnă, pentru a evoca, în prezenţa unei femei misterioase, tot ceea ce s-a petrecut pe drum. Prin intermediul acestui alter ego, Handke îşi rememorează etapele vieţii sale, cu locuri şi personaje care l-au marcat, dar şi cu reflecţii asupra originilor (şi piedicilor) scriiturii poetice. Multele ramificaţii ale intrigii dau amplului roman (560 de pagini) posibilitatea unei variaţii de tonuri, de la satiră la meditaţii profunde, de la ironie la confesie intimă şi de la polemică la feeric.

Portretul unui mizantrop

● Susan Choi s-a născut în urmă cu 38 de ani în SUA, dintr-un tată coreean şi o mamă evreică-rusoaică. După studii de literatură la Universitatea Yale şi de creaţie literară la Cornell, s-a angajat la „The New Yorker" pe post de *fact checker* (persoană care verifică înaintea apariţiei informaţiile conţinute în articole). A debutat în 1998 cu un roman, *The Foreign Student*, care a primit un premiu pentru ficţiune, iar cel de-al doilea roman, *American Woman*, a ajuns pe lista finală a Premiului Pulizer în 2004. De curînd i-a apărut la editura newyorkeză Viking o nouă carte, *A Person of Interest* (titlul are un dublu înţeles, de „persoană interesantă" şi de „martor asistat"), inspirată din „afacerea Unabomber" şi despre care cronicarul literar de la „The Village Voice" scrie că e un roman reuşit din toate punctele de vedere. În acelaşi timp studiu de caractere, thriller şi mai ales meditaţie asupra identităţii în lumea modernă, în care oamenii se simt dezrădăcinaţi şi singuri, romanul îl are ca erou pe profesorul Lee, un emigrant asiatic de 65 de ani care predă matematica la o universitate modestă din Midwest. Divorţat de două ori şi certat cu unica fiică, el îşi petrece tot timpul în cabinetul de la facultate, lăsînd uşa deschisă spre culoar pentru studenţii care nu vin niciodată la consultaţii, înghesuindu-se în schimb la colegul lui din biroul vecin, mai tînăr, mai sclipitor şi expert în arta camaraderiei universitare, profesorul Hendley. Acesta primeşte într-o zi un colet-capcană care-l ucide şi bănuielile cad asupra lui Lee. Cititorul ştie că el nu e vinovat de atentat, dar suspiciunile ce planează asupra lui scot la iveală nenumăratele eşecuri şi ocazii pierdute ale trecutului, vinovăţii intime faţă de fiinţe dragi, precum prima lui soţie

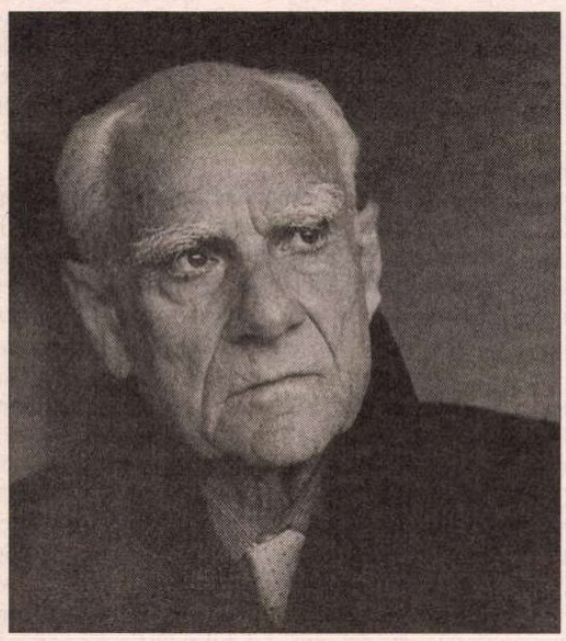
Aileen sau fata lor, Esther – toate datorate unei indiferenţe egoiste, unei inerţii în care se complace şi care-l însingurează total. Izolarea lui Lee începe să se rupă datorită atentatului, iar dorinţa lui de a-l descoperi pe adevăratul vinovat îl face să iasă din inerţie, din pustiul vieţii solitare. Romanul frumoasei Susan Choi are un remarcabil succes de librărie în aceste zile în America, mai ales după ce scriitoarea a fost invitată la mai multe emisiuni televizate.

Taxi blues

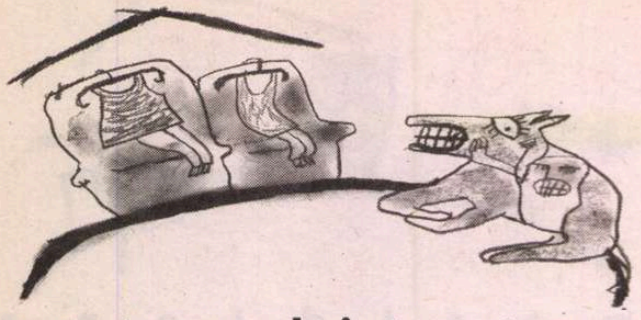
● Jurnalistul, cineastul şi scriitorul egiptean Khaled Al-Khamissi a publicat anul trecut la Editura Dar Al-Shoruk din Cairo o carte cu titlul *Taxi,* care a devenit best-sellers, cu cinci ediţii succesive şi drepturi de traducere cumpărate în mai multe ţări. După ce şi-a petrecut un an deplasîndu-se exclusiv cu taxiuri şi stînd de vorbă cu şoferii acestora, Khamissi a ajuns la concluzia că taximetriştii analizează mai bine decît politologii situaţia din Egipt şi că sînt un barometru fiabil al omului de pe stradă, al majorităţii căreia i se aude rar vocea. Romanul lui, *Taxi,* propune o serie de viniete inspirate din conversaţiile avute cu diferiţi taximetrişti pe diverse teme – de la economie la educaţie şi de la sănătate la politică, exemplificate cu întîmplări reale. Pentru prima oară de decenii, nemulţumirile populare nu mai sînt îndreptate către „duşmanii externi", Israel sau SUA, ci chiar contra statului şi guvernanţilor proprii. Meritul cărţii e de a arăta cum taxiul încetează de a fi doar un mijloc de transport, devenind un spaţiu de dezbatere şi schimb de idei, într-un moment în care brutalitatea statului poliţienesc face inaccesibile pentru omul de rînd alte spaţii publice. Şoferii care îşi exprimă temerile, îndoielile, indignarea şi criticile la adresa regimului au diferite grade de cultură, de la oameni simpli la intelectuali şomeri, dar toţi au un raport schizofren cu statul: disprețuiesc profund autoritatea, acuzată de corupţie, nepăsare faţă de problemele reale ale cetăţeanului, dar se tem de ea şi de foamea care ar putea fi consecinţa pierderii locului de muncă.

Un roman inedit al lui Moravia

● Nonconformistul Alberto Moravia (1907-1990) rezervă surprize şi după centenar. În pivniţa casei în care a locuit, a fost descoperit, la 17 ani de la moartea lui, un manuscris inedit, redactat la începutul anilor '50, în anii lui de maximă creativitate, între *Disprețul,*



Conformistul şi suita de *Povestiri romane*. E vorba de un roman necunoscut şi neterminat, *Doi prieteni,* alcătuit din trei variaţiuni ce se completează una pe alta şi pe care critica îl consideră „o stupefiantă reuşită": Moravia a încercat de trei ori să spună aceeaşi poveste, ca un muzician care, în jurul unui motiv principal, construieşte mereu alte modulaţii. Eroul, Sergio, e un jurnalist sărac, introvertit, incapabil să ia decizii, ameţit de dorinţe inavuabile şi frustrări umilitoare, şi „a cărui inteligenţă necreativă nu face decît să-l otrăvească şi să-l paralizeze". El devine comunist nu din convingere, ci pentru că aşa crede că-şi va depăşi complexele de inferioritate. Prietenul lui, Maurizio, încarnează plăcerea de a trăi, dezinvoltura, virilitatea şi un raport suplu cu lumea. Între ei, o femeie, Nella, care suferă transformări de la o versiune la alta: de la femeia-plantă, pasivă şi indolentă, devine încetul cu încetul o fiinţă ascunsă în spatele unei inocenţe misterioase, inaccesibilă, deşi îşi oferă trupul cu uşurinţă. Personajele sînt tipic moraviene: abulicul ros de aspiraţii imposibile, masculul viguros, fără îndoieli şi lipsit de scrupule, femeia-obiect, pe care cei doi bărbaţi şi-o dispută pentru a-şi disimula de fapt atracţia homosexuală. Se pare că aceasta din urmă ar fi trebuit să fie subiectul romanului şi tot aceasta e cauza pentru care a fost abandonat: în Italia anilor '50 homosexualitatea era un subiect tabu.



Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Alexandra DOLFI

ÎNCĂ, Alexandra Dolfi al cărui talent a mai fost semnalat la *Post-restantul* nostru cu ceva vreme în urmă, semnând poeme a căror valoare se arată constant într-o fină şi amănunţită aplecare spre scene din realitatea dură. Fiecare text al său urmăreşte o suferinţă de observator, al lumii ce se sălbăticeşte fără istov, al subţierii răbdării de a-i suporta grăbirea ca spre un neant interior, ca spre autopărăsire într-o singurătate fără traducător. Dorul de a comunica normal, de a te manifesta cu bunătate asupra semenilor neurastenici, o face pe tânăra poetă să pară a exagera, cu trecerea prelungită în revistă a maladiilor timpului prezent. Aflând că se pregăteşte pentru o carieră medicală, nu m-a mai uimit predilecţia cu care enumeră în poezie stări şi situaţii psihice grave, sufletul aproapelui cercetat şi descris, ca într-o fişă medicală, în vederea ameliorării şi vindecării. I-am sugerat să-şi îmbunătăţească şi limpezească arta literară, şi a făcut-o, retrimiţându-ne impresionantele ei texte. Până se va ivi momentul unui spaţiu pe măsură, debutul ei se fărâmiţează iarăşi şi se amână încă puţin.

Autogara

Bătrâna cu batic maroniu se închină la
fiecare supermarket pe lângă care
autobuzul trece în viteză
Cu cartea de rugăciuni în mână îşi face
cruce în autogara mizerabilă cu
scaune rupte
Bătrânul şchiop cu privirea goală traversează
de la un capăt la altul
tramvaiul treizeci şi doi
Copilul prăfuit de la metrou se pierde în
„Aventurile lui Habarnam" citite
pe cimentul rece
Muncitorul care va muri mâine se grăbeşte
să parcheze camionul omidă
vis-à-vis de Bellu în faţă la Mall
Într-o viaţă de om nu contează decât
cele cinci secunde euforice care nu mai
vin niciodată
Ei cred că înţeleg totul ei au toţi chei rângi
şi şperacle ascultă
discuţia înflăcărată a celor doi orbi auzită
de
privirile disperate ale surzilor bătrâna cu
cartea de rugăciuni în mână se roagă în
genunchi lângă automatul
de Cola din autogara 1 Mai bătrâna în
zdrenţe şi pescăruşii orbi se roagă
pentru mântuirea lumii

Bântuirea

Sunt copilul fantomă şi bântui o clădire
numită
Pavilionul de Băi din orăşelul Alcatraz
Cu mintea zdruncinată fără argumente pe
coridoare cu pereţii scorojiţi
Mă caut în ochiurile de geam spart şi
scrijelesc
uşi cu vopsea albă crăpată de timp
Umblu pe urmele hoţilor de faianţă şi
spărgătorilor de ţevi tânjesc la
comoara ascunsă în seiful mare şi ruginit
de la parter
Nu ştiu ce vreţi voi de la mine care urc
pe scara circulară de lemn până în
podul plin de şobolani şi mă gândesc
la cei 5 oameni înecaţi de lacrima dureroasă
a şoferului de autobuz
5 oameni cu sânge obosit zăceau livizi pe
autostrada cu linii galbene reflectorizante
Se lasă ceaţa peste camioanele mari şi roşii
care vin din Austria şi la
zero bătăi pe minut copilul fantomă îşi
ridică mâinile disperat
către soarele negru.

Copilul fantomă

O fantomă lividă trece printre morminte
şi îşi face drum pe lângă zăbrelele pline
de plante agăţătoare
pe lângă îngerii de marmură care apără
morţii
şi pe lângă marile pietre funerare
ce abia se zăresc în ceaţa sufocantă
a unei după-amiezi de duminică
E doar copilul care colindă cimitirele pline
de buruieni
rescrie cu un marker negru numele
uitate ale morţilor şterse de pe cruci de
atâta
amar de vreme şi plânge după bătrâna
bolnavă de alzheimer care când a murit
nu
îşi mai cunoştea nici identitatea dar nu-i
nimic
copilul o să-i scrie din nou numele pe
crucea maronie de lemn aproape putrezit
copilul cu ochii plini de lacrimi
care nu va uita niciodată
privirea ei inexpresivă fără sentimente
ochii
reci şi seci şi goi ai unui om care a
plecat din lumea aceasta
într-o lume neştiută de cei care nu au
fost atinşi de
demenţă...

Cel neînţeles

Un nebun în cămaşă de forţă iese alergând
de pe uşa secţiei de psihiatrie
se opreşte brusc în faţa avizierului de lângă
spital
şi citeşte „articolul cu privire la integrarea
în societate a celor bolnavi psihic"
izbucneşte în lacrimi şi spune nu vreau să
mă integrez în lumea lor
a oamenilor orbi
care refuză să-şi recunoască propria limitare
care se luptă şi rănesc
pentru lucruri mărunte
uite pe mine m-au închis aici pentru că
ziceam că lumea asta nu e reală
eu nu mă recunosc în această formă umană
ciudată
nu mai găsesc numele şi rostul lucrurilor
care mă înconjoară
am căzut în mijlocul străzii pentru că m-
am împiedicat de minunile vieţii
am văzut că pot să percep lumea prin haosul
armoniei
am realizat că mintea mea se evaporă că
pot să materializez
într-un univers imaterial
mă transfiguram şi pluteam când ieşeam
în strada pustie tremuram
şi izbucneam în lacrimi când întâlneam
oameni dar uite că m-au închis aici
pentru că am ieşit în afara lumii lor mici
materiale şi
de neînţeles pentru mine.■

Prin anticariate

Bolile din veac

NU CUNOAŞTEM, în lumea pe care trăim, vecin mai apropiat decît boala. Urîte de simţul comun, bolile îşi au, în arte, apologeţi. Fiindcă spiritul cu greu s-ar putea lipsi de nenumăratele-i dezechilibre în care-şi află leacul de monotonie. Despre ele, boli ale fiinţei, privite nu doar ca dat, ci, deopotrivă, ca necesitate, scrie Noica *Spiritul românesc în cumpătul vremii*, cu subtitlul *Şase maladii ale spiritului contemporan*, eseul apărut, în '78, la Univers.

Antreul bolniţei filosoficeşti e-o poetică luare la cunoştinţă a *morbus universalis*, boala care mişcă (sic!) soarele şi celelalte stele: „luneta lui Galilei a venit să arate imperfecţiunile lumii, pe care contemporanul său Cremonini nu vroia să le vadă; iar astăzi se identifică destul de bine, pare-se, maladiile galactice. Este un vierme ascuns în cosmos." Optimismul e, ca-ntotdeauna, o lipsă de informaţii.

Bolile, numite, nu departe de păsărească tratatelor de medicină, *catholită* (de la grecescul *katholou*, însemnînd *general*), *todetidă* (din *tode ti*, lucru anume), *horetită* (de la *horos*, determinaţie), şi opusele lor, *ahoretie*, *atodetie*, *achatolie* umplu şase capitole ale cărţii. Un şapte incomplet, care se regăseşte în orice construcţie. Mai ales în aceea a operelor literare, din care Noica exemplifică des.

Catholita, o nevoie de general, o nemulţumire cu ce eşti, duce la acţiune, care nu satură spiritul, dimpotrivă, îl face să ceară mai mult. „Turmentat de acţiune, bolnavul de catholită poate merge, atunci, pînă la a zgîlţîi istoria, cu frigurile sale." Ca-ntr-un final de povestire despre eroul inacţiunii, *vai ţie, omenire!* Altminteri, cînd nu de generalul căutat de generalul Bonaparte, bunăoară, este vorba, catholita poate însemna un gust pentru distracţii, pentru o anume uşurătate: „Infernul a fost descris de unii teologi ca o petrecere care începe, se continuă, se prelungeşte, nu se mai încheie, dezvăluindu-şi, astfel dilatată, viciul ei ascuns." *Passe-temps* sînt şi acţiunile, şi desfătările, prin care omul se păcăleşte că *e*.

Todetita vine, dimpotrivă, din lipsa individualului, din criza identităţii. E greu să crezi într-o divinitate abstractă, şi-atunci, înainte de întrupare, oamenii şi-au inventat mituri. E la fel de greu să accepţi exactitatea, geometria unor modele *cum nu e nimic în cer şi pe pămînt*. Şi cel mai anevoios, să renunţi la calitatea de om pentru aceea de *cap de persoană*: „Omul vrea să fie şi vrea să vadă o lume care *este*. Îi e suferinţă să constate că şi el şi lucrurile au intrat în monotonia generalului, unde orice demers şi afirmare pretins individuală sînt captate de statistică. Todetita este, deopotrivă, maladia spirituală pe care o încearcă omul în clipa cînd îşi dă seama că e prins de statistică."

Horetita, altfel decît catholita şi todetita, boli ale sensibilităţii şi intelectului, e-o suferinţă a voinţei. De ea pătimesc „fie marii nerăbdători, fie dimpotrivă marii îndurători şi gloata răbdătorilor lumii." O adevărată analiză de caz clinic, pentru o horetită îmbinată cu o todetită, face Noica pe *Luceafărul* eminescian. Uşor comice, purtînd în firea lor ceva din decrepitudinea adusă de bolile trupului, sînt aceste maladii ale fiinţei. Horetita cronică, mai aşezată decît cea acută, a lui Hyperion, cel fără stare în lumea lui, e-o binecuvîntată plictiseală, a celor care rabdă îngereşte toate cîte li se-ntîmplă.

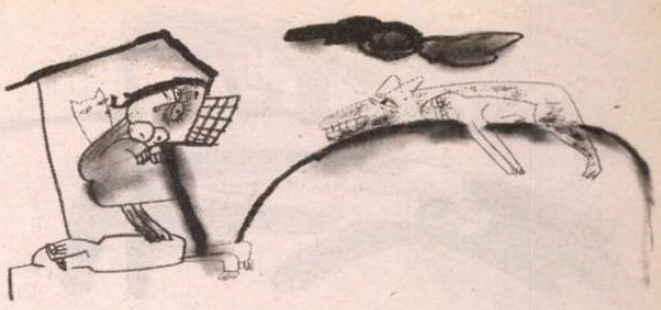
Maladiile luciditătii încep cu *ahoretia*. A te întreba *la ce bun*, a trăi prin şi pentru refuz, a-ţi dărui o pasivitate de soldat indian care nu vrea să lupte te trădează de ahoretic. „Felul suprem de-a nu face nimic, care sînt matematicile în ceasul lor pur" – dar, la fel de bine, poezia, contemplaţia – iată ţinta ahoretiei.

Atodetia e o boală a vîrstelor tîrzii, a rafinamentelor decadente. Comentariul, ceremonialul, tot ce ţine de un anume baroc, de o ritualizare care lasă deoparte individul, acoperindu-l cu ştrasurile culturii, sînt forme ale atodetiei, pe care Noica o urmăreşte la marii idealişti ai filosofiei.

În fine, *achatolia* e boala civilizaţiei, o formă de-a nega generalul, de-a-l îmbucăţi şi disciplina, care duce şi la oboseală, şi la progres. Achatolia poate fi o virtute, prin puterea ei de-a pune ordine, de-a statornici o etichetă, de-a ne face politicoşi, punctuali, civilizaţi. Însă depărtarea acestei societăţi ordonate de calea ei o arată o veche filosofie: „Cine pierde Tao rămîne cu virtutea; cine pierde virtutea rămîne cu iubirea de oameni; cine pierde iubirea de oameni rămîne cu justiţia; cine pierde justiţia rămîne cu politeţea." Dar, în fond, în lumea noastră, cui îi mai pasă cu ce rămîne?

Ca neam, spune Noica în ultimul capitol, nu ne reprezintă bolile hotărîrii, ci ahoretia. Aşteptarea, asimilarea înfrîngerii, refuzul. Jubilaţia îmbătrînirii, în care atît de puţini se recunosc...

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Pruteanu după Pruteanu

NU AM ÎNTÎMPLĂRI cu George Pruteanu pe care să le pot evoca. Ne vedeam doar prin locuri publice. Dar într-un timp comunicam cu uşurinţă şi cu plăcere. De fapt asta s-a întîmplat pînă cînd el a intrat în PRM. Continuam să ţin la omul care le zicea atît de pe gustul meu la „Doar o vorbă săţ-i mai spun", cel care ştia să comenteze o carte cu un nerv îndrăcit şi care avea un naţionalism lipsit de orice xenofobie, dar îmi venea greu să mai găsesc tonul dinainte cînd ne întîlneam. Odată, l-am întrebat, oltenește: „Ce-ţi trebui, George?", dar n-am insistat. Nici lui, mi s-a părut, nu-i plăcea subiectul. Un lucru trebuie spus: nu s-a pretat la jocurile lui CVTudor şi nici n-a intrat în corul lăudătorilor de partid ai acestuia. În ultima vreme am avut impresia că se ţinea la o distanţă tot mai mare de şeful partidului şi sînt convins că se pregătea să plece din PRM. Sînt la fel de convins că nu era pregătit să plece dintre noi, şi asta nu din cauza vîrstei, ci pentru că nu făcea, şi probabil că nici dacă ar fi apucat 80 de ani nu ar fi făcut parte din categoria împăcaţilor. Nici cu soarta lui, nici cu, mai ales, a altora.

Avea un orgoliu de independent, care se aşezase cu scăunelul în Piaţa Universităţii şi avea zeci de mii de semnături înainte de a accepta invitaţia PNŢCD de a candida pe listele acestui partid. Cred că de aici i s-au tras accidentele politice prin care a trecut după aceea. A crezut că poate rămîne, pentru opinia publică, acel George Pruteanu, indiferent în ce partid politic se duce. Ca atitudine a rămas acel Pruteanu: un om de centru-stînga în opţiunea socială, un elitist în privinţa susţinerii valorilor culturale ale României.

Îmi amintesc de campania lui împotriva reclamelor în limbi străine la tv şi pentru etichetarea în românește a tuturor produselor aflate la vînzare în România. Mulţi au rîs atunci de el, crezînd că vrea să românizeze numele „mouse-ului" şi să-i zică „şoarece". Foarte puţini au înţeles atunci că Pruteanu se lupta cam de unul singur cu toţi marii importatori care vindeau pe piaţa din România mărfuri pe care nu catadicseau să le eticheteze pe limba cumpărătorilor. Din păcate, nici după ce Pruteanu a obţinut o victorie nu numai de orgoliu personal, ci şi de mare utilitate publică, gazetarii n-au vrut să priceapă că de fapt aceasta era prima victorie a românilor faţă de miserupismul multinaţionalelor care considerau piaţa din România ca pe un fel de tarabă pentru subdezvoltaţi. ■

P.S. Am avut o primă reacţie la mine, pe blog, după ce am aflat că George Pruteanu a murit de infarct. O reacţie de uimire, care a fost înţeleasă destul de prost de unii dintre cei care au citit-o.

Își dă cu **picioarele** în fund

FDESTUL ca „a avea" să se deregleze cât de puţin (de exemplu, să se strice centrala de gaz), ca să nu-l mai vreau nici pe „a fi".

O doctorandă pe care o „recenzez" scrie despre „descoperirea imposibilităţii de a trăi şi altundeva decât în fictiv". Nu ştiu ce vrea să spună, dar, aşa cum înţeleg eu, e adevărat. Trebuie să desenăm o figură a realului ca să putem trăi în el. Haosului nu i-am face faţă nici o zi.

Găsesc într-o carte, nu oarecare, o referire deloc dezirabilă la persoana mea. Îmi spun cu mare viteză: asta e!

Am eu de lucru? Am. Am eu chef de lucru? N-am.

Încep să înţeleg cum se instalează în locuinţele bătrânilor dezordinea şi neglijenţa. Treptat, nu-ţi mai vine – sau nu mai poţi – să faci ce ar fi de făcut. Urmează, inevitabil, aerul stătut.

Astăzi, după multă vreme, inima îşi face mendrele. În situaţii dintr-astea, unii oameni spun mă duc să mă odihnesc puţin, se întind pe canapea – şi mor.

Ne întâlnim, doi cu doi, ne simţim bine toţi patru, iar ei nu se pot suferi.

În plină vară caldă, strașnic guturai. Redusă la tăcere conştiinţa bombănindă că nu lucrez.

Să te ferească pronia de nebunii care se pot – şi te pot – controla! Îşi au radarul lor. Îl descoperă dintr-o mie pe omul slab. Aceasta nu este o reflecţie. Este jurnalul expurgat de detalii al după-amiezii de ieri. Cumplit episod.

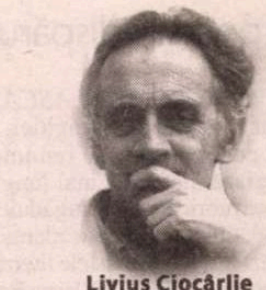
Aflăm despre tot mai mulţi prieteni sau oameni pe care i-am respectat că au fost informatori. Mă întristează, dar parcă mai mult îi disprețuiesc pe unii care se luptau pentru funcţii în partid, iar astăzi sunt mari luptători anticomunişti. Din amintirea tuturor trecutul pare să se fi şters. Nu rar, locuiesc în casele celor a căror memorie o apără acum. Ieri, am întâlnit-o pe fiica lui Mircea Vulcănescu (ea însăşi a făcut doi ani de închisoare şi alţii cu domiciliu forţat.) Locuieşte într-un cartier mărginaş, la bloc. În casa lor, un fost activist.

(Bat la computer, după un an, fragmentul de mai sus şi mă poticnesc la prima frază. Îmi amintesc că nu de mult am înregistrat unul în care glosam pe tema „dar dacă nu e adevărat ?". Se întâmplă acum ceva poate pervers. Se aude, din sursă „sigură", că cineva care nu-ţi e indiferent a fost informator. După aceea tăcere, de cele mai multe ori. Ce să înţelegi? Poate că omul a reuşit să oprească deconspirarea, dar poate că, pur şi simplu, n-a fost adevărat. Faţă de uşurinţa cu care am străbătut epoca şi o uităm acum, uneori nu ne dăm seama cât e de grav să colportăm un asemenea zvon. Nu ne abţinem de la a spune ceva spectaculos. Poate că dracul n-a fost chiar aşa de negru. Dintre cei 44 informatori din dosarul meu, nici unul nu e un om important. E ceea ce impune să aşteptăm confirmări.)

Tinu Flondor ne sfătuieşte să ne ducem la vernisajul expoziţiei lui Paul Gherasim. Unde?, îl întrebăm. Nu ştie sigur. Ştie că proprietarul galeriei e unul Covaci. Îl întâlnim pe Paul Gherasim. Pe *strada* Covaci, spune. Tinu e atât de aiurit, încât mă face să-mi treacă dorul de Roman şi de Sorin.

A împiedica guturaiul să-şi „deruleze" toate fazele este ca şi cum ai vrea să reintroduci pasta de dinţi în tubul folosit.

În 21, spre Sfântul Gheorghe, o fată de vreo cincisprezece ani stă pe scaun. Lângă ea, în picioare, o bătrână. În dreptul fiecărei biserici, fata îşi face cruci. „Nu crezi că Dumnezeu ar fi mai fericit dacă i-ai ceda locul doamnei?" îi spun, fără succes.



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Cărtărescu scrie despre deosebirea dintre sinceritate şi efectul de sinceritate. Are dreptate, în literatură totul e efect. De exemplu, dacă spun că nu mă consider scriitor, ceea ce-mi permite să asist la disputele „confraţilor" ca la sport, cine mă crede? Nu ştiu. Principalul e că pe mine mă conving.

Unii oameni au ce vor fiindcă ştiu ce vor. Alţii nu au ce vor decât dacă nu vor nimic.

Mă gândesc din nou la informatori. Sunt convins că mulţi au detestat regimul. Ce va fi fost în sufletele lor? Să fie chiar atât de mare capacitatea omului de a-şi găsi argumente, încât şi ei şi-au găsit? Sau au profitat numai de faptul că, excepţiile fiind rare, omul se obişnuieşte cu orice?

Citesc un articol al Gabrielei. Între noi, ca vârstă, zece ani. Spune că nu ştia mai nimic – şi o cred. Eu, cu o excepţie – amploarea măsurilor şi actelor antisemite sub Antonescu –, ştiam tot. Ea nu ştia şi fiindcă alor ei le era frică să vorbească. Deprinseseră frica. Ai mei, încă nu. De unde paradoxul: nu mi-a fost teamă să fac gesturi temerare tocmai când era mai mare pericolul. Mai târziu, când pericolul scăzuse, învăţasem şi eu să fiu fricos. Că pericolul scăzuse nu vrem să admitem. Procesul comunismului ar trebui să rezerve un capitol acestei amnezii.

Informatorii noştri dragi! Îi vezi conducând universităţi, partide, prezidând simpozioane, de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat.

O vastă butaforie, cu insule de adevăr, viaţa mea.

Am spus de la o vreme că „vreau să-mi pun ordine în hârtii". După ce am aruncat o sumară privire, îmi vine să râd.

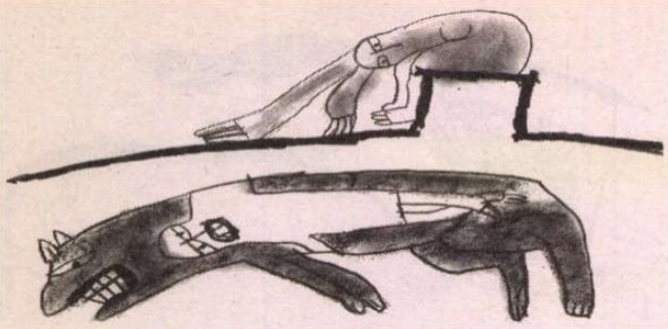
Citesc din Mihai Şora ca să scriu ceva pentru aniversarea lui. Îl interesează identitatea care subîntinde pluralitatea persoanei. Ştiu că există identitate, dar nu cred.

E pascalian. Libertatea omului: alegere între a răspunde chemării şoptite a străfundului fiinţei şi a spune *Nu* adevărului propriei fiinţe. Probabil că nu sunt liber. Nu spun *Nu* propriei fiinţe. N-o găsesc. E drept că nici n-o caut.

Dacă dragostea (de Dumnezeu şi de om) e condiţia, atunci credinţa e mult, exponenţial de mult mai rară decât ne închipuim. Am văzut ieri două franţuzoaice, studente mediciniste, venite de bună voie ca să ajute, la Beirut, în plin bombardament. Erau credincioase, nu erau? Nu cer decât o mică ezitare înainte de a ne face cruci.

Două nopţi de febră mare şi de nesomn – acum, în toiul unui iulie torid – mă lasă complet epuizat. De la o vârstă, după un asemenea episod, nu-ţi mai revii integral. Se ghiceşte, cred, unde bat. Nu se ghiceşte? Atunci o spun pe şleau: fiţi puţin mai delicaţi cu un om diminuat; nu-l mai stresaţi atâta cu „Ce ne mai daţi?".

Oricât îl respect, îl admir şi ţin la el, cu Mihai Şora nu mă potrivesc. El scrie despre Ionesco: „Până la urmă, horbota desfăcându-se în cele patru vânturi, dedesubtul adevărat a ieşit la iveală, dispensându-se de hlizeala de suprafaţă a măştii comice; de la faza *Cântăreaţa cheală*, *Lecţia* şi toate celelalte (...), s-a ajuns la *Foamea şi setea*." S-a ajuns, *hèlas*! Fără hlizeala din *Cântăreaţa cheală* şi *Lecţia*, cu piese ca *Foamea şi setea*, Ionesco n-ar fi fost ce e. Drumul lui a fost involutiv. Intrare în impas, aproape ca şi prin misticismul final al lui Gogol sau umanitarismul tolstoian. Mi-l amintesc pe tata care despre orice actor comic zicea: „Îşi dă cu picioarele în fund!" ■



a c t u a l i t a t e a

Memoria poeţilor dispăruţi

Mica echipă de la *VIAŢA ROMÂNEASCĂ*, în frunte cu Nicolae Prelipceanu şi Marian Drăghici, a readus venerabila revistă la cota ce-i făcuse renumele. Deşi formatul carte privilegiază materiale mai lungi, pe care structura săptămînalelor rubricate nu le îngăduie, redacţia a renunţat la plicticoase, tipicare studii academice cu care universitari şi doctoranzi asediază revistele literare, pentru a-şi completa lista obligatorie cu publicaţii. *Viaţa Românească* îi are în vedere acum nu doar pe profesioniştii scrisului, care se urmăresc între ei, ci şi pe amatorii de literatură, atîţia cîţi sînt, şi pe care „seria nouă“ îi atrage prin nume „cu greutate“ şi prin alternarea de varii genuri literare şi publicistice. În nr. 3-4/2008, Cronicarul, care a rămas un cititor *de plăcere*, a fost interesat de aproape tot sumarul şi încîntat de cîteva texte „de cinci stele“, precum cele *Douăzeci şi cinci de aserţiuni pe sticlă* ale lui Andrei Codrescu, sau fragmentele în avanpremieră din cărţi mult aşteptate, ca noul volum de memorii al lui Nicolae Balotă – *Abisul luminat*, reconstituirea fictivă a ultimului an din viaţa lui Mateiu Cragiale, făcută de Ion Iovan, romanul la care lucrează Ion Vianu, sau „nuveletele“ lui Leo Butnaru ce vor apărea sub titlul *Ruleta românească* (numărul conţine mai multe „eşantioane“ din care tînărul Oleg Carp e în căutarea unei edituri pentru romanul definitivat *Mătura*).

În editorialul *Unde se duc poeţii?*, Nicolae Prelipceanu deplînge faptul că despre colegi ai noştri cu operă rezistentă, dispăruţi prematur, precum Dan Laurenţiu, Mihai Ursachi, Daniel Turcea, Ion Drăgănoiu sau Mircea Ciobanu, nu se mai vorbeşte aproape deloc în vremurile acestea uituce. Pentru că în acest aprilie se împlinesc 12 ani de la moartea lui Mircea Ciobanu – şi el rar amintit azi, deşi a fost un poet, prozator şi editor important – revista publică zece pagini din *Jurnalul* lui inedit, notaţii din 1987 care-l arată preocupat exclusiv, pînă la obsesie, de literatură, de ciclul *Istorii* la care scria, dar şi de cărţile altora (un manuscris al lui Eugen Negrici, de exemplu), de servituţile slujbei sale de editor („2 octombrie. Zi lungă de lucru (fireşte, nu pentru mine) – agitată întru totul. Lipsuri: oamenii mei – nemulţumiţi de mine; eu – nemulţumit de ei. Prăpastia cu mărunţişuri (cum s-o numesc altfel?). Gînduri care se pierd.“). Unde se duc poeţii? Nicolae Prelipceanu n-are răspuns la această întrebare. „Am răspuns, însă, la una nepusă: ce facem noi cu memoria lor, după ce ei nu mai pot să se agite pentru ea? Poate că poeţii enumeraţi mai sus, în spatele cărora stau alţii şi alţii, nu sunt cu toţii de aceeaşi valoare, de aceeaşi adâncime, dar cu toţii au scris, [...] poate, un fragment de spiritualitate care, o dată pierdut, nu mai poate fi regăsit şi refăcut, aşa cum într-un cutremur devastator nu mai pot fi găsite cărţi şi alte obiecte de preţ, a căror amintire rămâne un timp în memoria supravieţuitorilor. Să fim noi doar nişte supravieţuitori ai unui dezastru căruia ne încăpăţânăm să nu-i facem faţă? Să fie dispariţiile poeţilor, la urma urmelor absolut naturale, deşi deseori prea grăbite, componentele unui dezastru pe care am putea să-l stăvilim şi nu vrem? Sau să fie acest comportament al oamenilor de azi, recenţi cum le-ar spune cineva, doar noul mod de a da foc unei alte, eventuale, virtuale, biblioteci din Alexandria?“

Poetul *for ever*

Numărul din ianuarie-februarie al revistei *VATRA* dedică o amplă secvenţă poetului Ion Mureşan. Natură lirică iremediabilă, trăindu-şi versurile mai mult pe dinăuntru decît pe dinafară – dovadă zgîrcenia cu care şi-a publicat de-a lungul timpului doar două volume (*Cartea de iarnă*, 1981, şi *Poemul care nu poate fi înţeles*, 1993), Ion Mureşan (căruia prietenii îi spun „Muri“) este neîndoielnic un poet autentic a cărui apariţie pitorească îl face atît de simpatic cunoscuţilor. Lista celor care scriu despre poet în *Vatra* este impresionantă. Simpla lor

ochiul magic

enumerare ar umple o coloană de revistă. De aceea, Cronicarul s-a mărginit să reproducă un citat sugestiv semnat de Liviu Antonesei: „Nu voi uita niciodată prima întîlnire cu Muri. S-a întîmplat la Iaşi, înainte de debutul său în volum, cu prilejul unei reuniuni a cenaclurilor studenţeşti ori a ceva asemănător din cuprinsul FACS-ului. Era prezentă toată floarea cea vestită, dar şi cea mai puţin vestită, a generaţiei acolo şi toată lumea a citit cîte ceva. [...] A citit şi Muri la un moment dat. A citit, nu cred că mă înşală memoria, *Izgonirea din poezie*. Iar dacă memoria mă înşală nu contează, era oricum unul din remarcabilele sale poeme lungi. Iar sala, la sfîrşitul lecturii, în primul moment, a rămas mută, abia după cîteva secunde izbucnind în apaluze. Eu am rămas mut în continuare, chiar cînd sala aplauda, doar în gînd mi-am spus: «Iată poetul!» După recital, o parte din cei prezenţi, vreo 12-15, dar avîndu-i pe Mihai Ursachi şi Emil Brumaru cu noi, ca pe nişte trofee, am mers la mine acasă ca să vorbim în linişte. Într-o linişte însoţită de vin, bere, vodcă şi ce reuşisem să mai găsim prin comerţul socialist la epocii – criza era încă la începuturi. Ceea ce m-a uimit la acea primă întîlnire cu Muri a fost metamorfoza, petrecută încă pe stradă, în timp ce ne deplasam pe jos spre domiciliul meu, în grupuri mici cu componenţă schimbătoare. Metamorfoza poetului sobru şi concentrat, cu nuanţe tragice şi apocaliptice, din timpul recitalului, recitîndu-şi versurile precipitat şi cumva scandat, într-un histrion perfect, jucîndu-şi rolul unui ins vesel, mereu pus pe şotii, emanînd glume şi jocuri de cuvinte.“

Luna amară

Un bun interviu, alert, la obiect, incitant, a realizat pentru nr. 172 din *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* Anca Baraboi. Cei supuşi tirului de întrebări sunt componenţii formaţiei Luna Amară. Ieşiţi de o vreme din *underground*, aceştia refuză net comercializarea muzicii lor. Nu vor să devină, altfel spus, o trupă de stadion: „– *Nu este acesta visul oricărei formaţii, să strângă mii de oameni la concerte?* – Nu, la noi e destul de pe dos. Adică dacă am umple stadioane, ar începe să ni se pară suspect şi să considerăm că muzica noastră a ajuns la un stadiu facil şi banal. Ştim că cel mai dificil este să menţii echilibrul între cantitate şi calitate, însă noi căutăm acest echilibru, acel punct în care să existe suficient public la concerte fără ca tu, ca artist, să fi fost nevoit să îl «păcăleşti» cu nişte cântece simpliste“; „– *Cât de mult contează promovarea pentru voi?* – Contează cât contează pentru orice trupă care se respectă. E important să ai un site, să apari cât de des se poate în ziare, la televizor etc. Însă este la fel de important – pentru noi, cel puţin – să nu alergi după publicitate, să nu o cauţi cu tot dinadinsul. Ne scârbeşte disperarea cu care vedetele din România caută orice prilej de a apărea la TV, aşa cum ne scârbeşte şi uşurinţa cu care televiziunile îşi deschid uşile oricărui manelist care pretinde că e urmaşul lui Mozart.“

Mozart? Cine e Mozart? Cu „formaţiile“ şi „soliştii“ care se tot perindă pe la posturile noastre comerciale, pentru a face, în direct... *playback*, o să ajungem în curând să ne punem şi această întrebare. O notă bună, aşadar, pentru Luna amară, într-o subcultură tot mai amăruie.

Stele pe cerul dimineţii

Cu prilejul Olimpiadei de la Moscova din 1980 s-a făcut şi curat în celebrul oraş. La propriu şi la figurat. Bănuiesc că şi atunci s-au plantat panseluţe şi alte variate sortimente, s-a asfaltat, s-au astupat gropi, s-a vopsit, s-a construit, s-a dat o nouă şi luminoasă faţă. Firesc. Un asemenea eveniment implică o enormă activitate de pregătire. Din toate punctele de vedere. Centrul lumii sportive, şi nu numai, se mută în acel loc. Şi toată lumea e cu ochii pe el. De aceea, pe perioada Olimpiadei s-a mai întîmplat ceva. Toate prostituatele au fost strînse de pe la „locurile lor de muncă“ şi duse într-un fel de adăposturi pentru găzduire temporară. Puţină disciplină nu strică. Nu aveau voie să iasă din aceste aziluri de noapte ca să nu pună în joc carecumva onoarea de familişti a tovarăşilor sovietici. Ca şi cînd prostituţia s-ar fi inventat atunci, în 1980, la Moscova. În fine, din istoria asta a ieşit o piesă savuroasă, scrisă de Alexandr Galin şi pusă în scenă minunat de Lev Dodin. De pildă. *Stele pe cerul dimineţii* este un text care a circulat şi care a incitat mulţi regizori, actori, teatre, trupe. Hazul şi absurdul pe muchie de cuţit provoacă un dialog fabulos. Pentru un interval infinit mai scurt, pentru iureşul NATO, şi la noi s-a trudit din greu. Strategii peste strategii, înfrumuseţări, cosmetizări, una peste alta, o trepidaţie care m-a şi îngrozit. Doamne, Dumnezeule, să nu ne alegem cu vreo complicaţie, cu vreo boală naţională, să nu dea românul nostru de gustul muncitului, că-i jale! Pînă una, alta, isteria autohtonă, originală şi ea ca şi tranziţia, pune capac. Situaţiile absurde se succed cu o asemenea viteză, că nimeni nu le mai poate ţine numărul şi rostul. Îi priveam într-o zi pe cîţiva bieţi muncitori care dădeau jos schelele de pe Arcul de Triumf... după plecarea oaspeţilor, se vor instala la loc. Sper!!! Lucrarea de renovare, de reabilitare nu este nici pe departe isprăvită. Peste tot în lume marile monumente intră, din cînd în cînd, în procese de renovare. Cu tot regretul că se poate pica într-un astfel de moment la Roma, la Paris sau Barcelona, niciunde nu se dau jos schelele pentru nici o delegaţie mondială sau planetară. La noi, da. Mergînd pe jos spre casă, pe la poalele Patriarhiei, într-o zonă vecină cu Casa Poporului, un boschetar cherchelit zdravăn, mirosind îngrozitor, stătea nestingherit pe scările unui bloc. Şi cînta: „un elefant se legăna pe o pînză de păianjen...“. Se legăna elefantul, se legăna şi omul nostru, şi ţigara din colţul gurii, şi lumea toată. În jur, vacarm. Claxoane, fluiere de poliţişti, echipaje harnice de jandarmi care îi legitimează conştiincios şi calm pe trecători. Mă întorc spre trubadurul meu. Deja se legănau cu el vreo şapte elefanţi. Atîta „volum“ n-a atras atenţia organelor vigilente. Probabil că la noi, treaba fiind mai scurtă, nu se face deranj prea mare. Boschetarii, prostituatele şi aurolacii rămîn pe poziţii. Nu-i rost, cu alte cuvinte, de vreo piesă tare, de vreun scenariu care să rupă gura tîrgului occidental.

Mai ştii?...

Cronicar

ZIRKON MEDIA
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

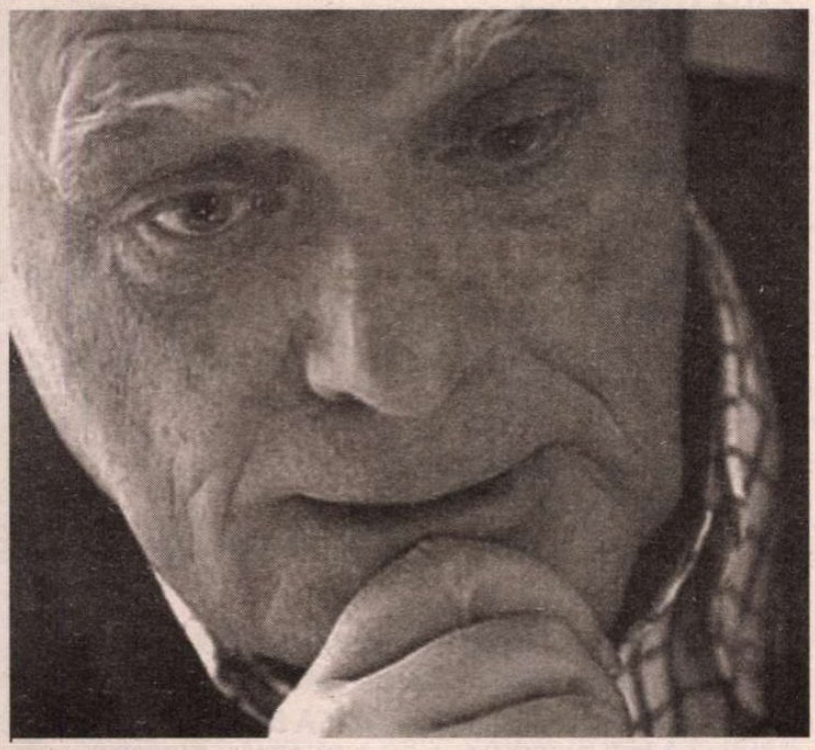
Editată cu sprijinul
Fundației
INSTITUTUL PENTRU
LIBERĂ INIȚIATIVĂ

și cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

România literară

14

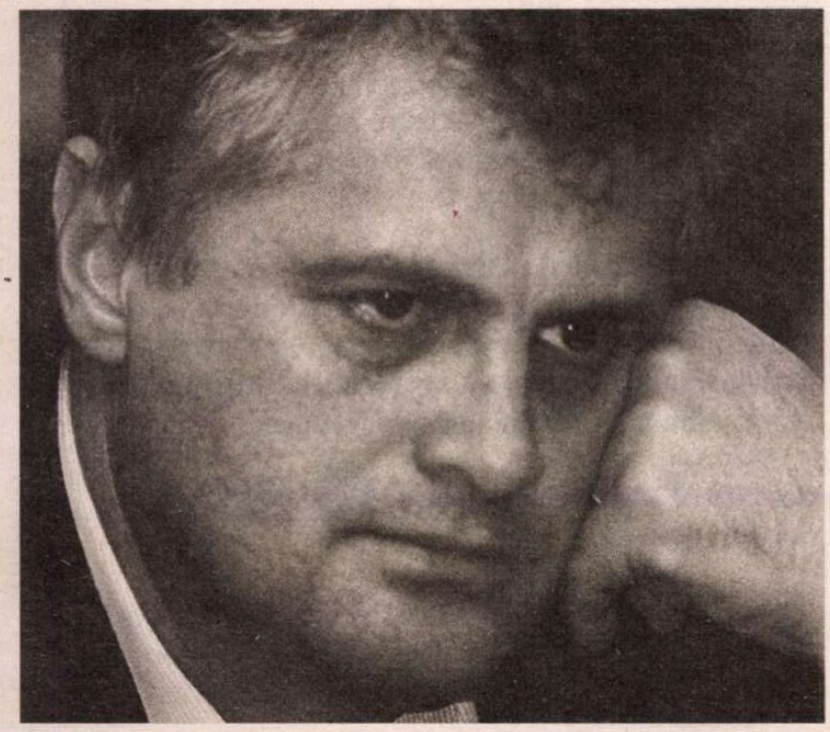
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România
11 aprilie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei



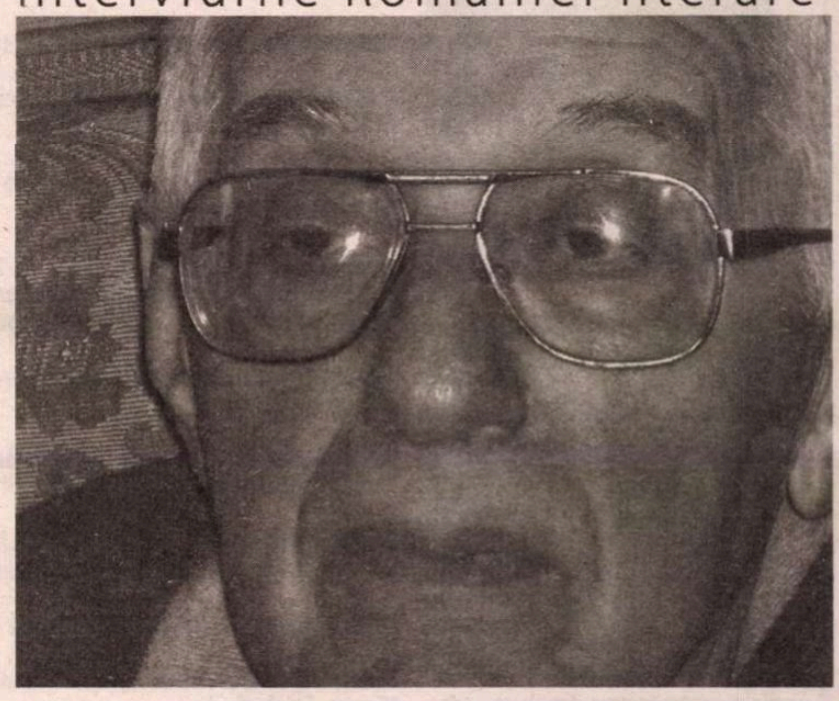
António
LOBO ANTUNES
despre România p. 29

Nichita
STĂNESCU
și critica literară
p. 5

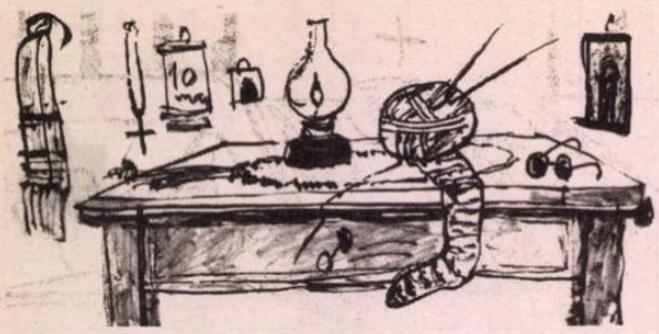
Interviurile României literare



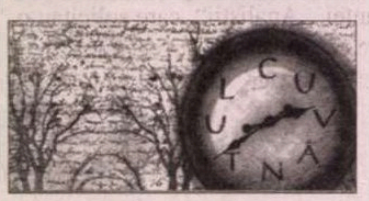
Proză de
Gabriel **CHIFU**
p. 18-19

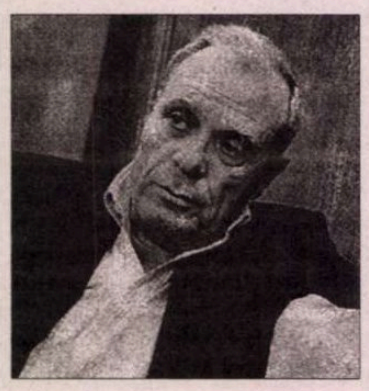


Ion **IANOȘI**
„Ziua sunt optimist, noaptea - pesimist"
p. 16-17



s u m a r





Un summit pentru România
de Toma Roman- p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
V-ați autodenunțat vreodată?

Nichita Stănescu și critica literară de C. Trandafir- p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Memoria involuntară

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș - p. 7
Varză *à la Cluj*

Poeme de Eugen Bunaru - p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Brasília (final)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu - p. 10
Cărți mai puțin obișnuite

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Eul care tot scrie

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Avatarurile protocronismului

O victorie filologică de Ion Simuț - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 14
Parantezele istoriei literaturii române

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Ion Ianoși: „Ziua sunt optimist, noaptea - pesimist"
realizat de Aura Christi - pp. 16-17

Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de către gabriel chifu trăită și tot de el povestită - pp. 18-19

Centenar Gheorghe Vrabie de Iordan Datcu - p. 20

Mărturiile lui Emil Cioran de Teodor Vârgolici - p. 20

Romulus Vulpescu la 75 de ani de George Radu - p. 21

Muzică academică renăscută în compania tinerilor
de Dumitru Avakian - p. 22

Bărbatul ca o acadea de Doina Ruști - p. 22

Baletul Operei Române la Madrid de Gelu Barbu - p. 23

Idila pândită de suspiciuni de Virgil Mihaiu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Maternitatea pe înțelesul copiilor

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Moartea artistului Habacuc

AVANPREMIERă EDITORIALă - pp. 26-27
François Vallejo: **Vest. Lambert și baronul nebun**
Traducere și prezentare de Marina Vazaca

Granițele ficțiunii, după Arturo Pérez-Reverte
de Elisabeta Lăsconi - p. 28

António Lobo Antunes. Eu, câteodată - p. 29
Traducere și prezentare de Micaela Ghițescu

CORESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM
Vagabondul ceresc de Gabriela Melinescu - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Musca din farfurie

Vremuri de Simona Vasilache - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie - p. 31
Nu pentru geniul meu

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 5, 8, 9, 11, 14, 15, 18, 19, 23, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 3, 10, 12, 21, 22, 24, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 6, 7, 13, 16, 17, 20, 25, 26, 27, 28, 29), **NINA PRUTEANU**.

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: Povești cu case și lucruri mărunte

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la **Fundația Institutul pentru Liberă Inițiativă,** Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

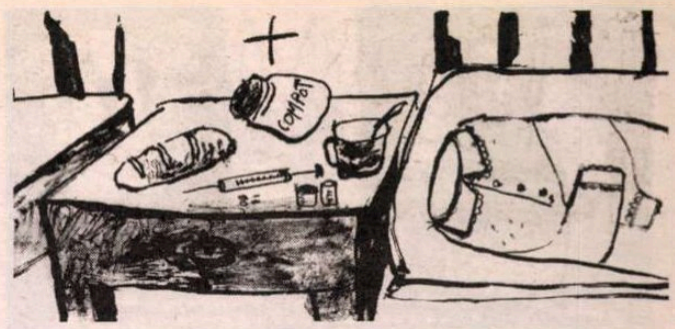
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

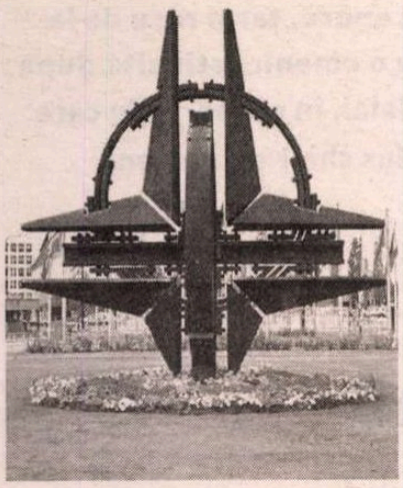
BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318





Un summit pentru România

SUMMITUL NATO de la Bucureşti pare a se fi terminat cu un compromis. Ucraina şi Georgia, foste republici sovietice, vor fi primite în organizaţie mai târziu, atunci când vor fi coapte condiţiile pentru asumarea „foii de parcurs" (MAP-ul), iar scutul antirachetă va fi, totuşi, instalat, ba chiar extins pentru acoperirea flancului sudic, din care face parte şi România. Reuniunea nu a reuşit, deci, mai mult decât era de aşteptat în această etapă, singurul eveniment concret fiind extinderea spre sud cu Albania şi Croaţia. Fosta Republică Iugoslavia a Macedoniei (FYROM) a fost amânată prin votul unui singur partener, Grecia (în NATO, deciziile luându-se prin consens), urmând ca, odată numele ţării schimbat, să devină membru cu drepturi depline al alianţei. Discuţiile despre siguranţa energetică a statelor asociate sau despre ameninţările teroriste la nivel global nu au ieşit nici ele din obişnuit. Doar în cazul Afganistanului s-a decis sporirea contingentelor naţionale aflate pe teren, Rusia – mulţumită că republicile sovietice de odinioară mai au de aşteptat la „uşa NATO" – acceptând să deschidă, condiţionat, culoare terestre şi aeriene spre această ţară. Pe scurt, summitul NATO de la Bucureşti nu a fost unul spectaculos, cu decizii majore pentru soarta umanităţii. Ba chiar, s-ar putea spune la prima vedere, a fost o „rundă" pierdută de SUA (ce nu a putut să-şi impună dorinţa de extindere spre Est datorită refuzului solidar al Germaniei şi Franţei) şi câştigată de Rusia (ce şi-a blocat „adversarii" regrupaţi în NATO arătându-le, selectiv, muşchii săi „energetici").

În funcţie de ţara reprezentată, de „simpatiile" ideologice sau politice, mediile au comentat extrem de divers evenimentul. Unele s-au centrat pe problemele organizării, comentând spumos chestiuni mărunte, întâmplări neprevăzute, încălcări banale ale protocolului. Altele au încercat să descifreze poziţiile polare, activate în joc, stabilind un câştigător sau altul. Presa de scandal a colecţionat bârfe, „scăpări" ale actorilor, desincronizări. Nici măcar ingredientul protestatarilor antiNATO nu a lipsit, televiziunile prezentând dramatic, pe larg „aventurile" câtorva puşti, dornici de publicitate, care ar fi dorit să provoace scandaluri şi bătăi, ca la alte summit-uri ale organizaţiei. Reuniunea a adus, totuşi, o serie de importante clarificări, ce merită a fi reţinute. Iar pentru România, ea a fost realmente extraordinar de semnificativă. Un inventar al *problemelor rezolvate* este absolut relevant.

Summitul de la Bucureşti avea pe agendă transmiterea invitaţiei de aderare pentru trei state balcanice (Croaţia, Albania şi Macedonia), înmânarea „foii de parcurs" (MAP-ul preaderării) pentru două ţări din fostul imperiu sovietic (Ucraina şi Georgia), creşterea implicării organizaţiei în Afganistan şi adoptarea deciziei de lansare a „scutului antirachetă" (desfăşurat în Cehia şi Polonia). În subsidiar, şi ca o consecinţă a noii dezvoltări a organizaţiei, urma să se discute şi problema siguranţei energetice a Europei, continentul fiind, deocamdată, dependent în mare parte de „rezervorul rusesc". Iar Rusia, nostalgică după strălucirea imperială de odinioară, şi în redresare economică sub pumnul de fier al „ţarului Putin", trebuia convinsă că organizaţia nord-atlantică nu urmăreşte „încercuirea" ei, ci dimpotrivă, îi caută colaborarea, primejdiile secolului XXI privind-o şi pe ea. O înţelegere cu Rusia ar fi însemnat eliminarea „conflictelor îngheţate" (din Transnistria, Gruzia, Armenia) printr-o, eventuală, reluare a CFE (Tratatul Forţelor Convenţionale din Europa), ce prevede retragerea trupelor sale de pe teritoriul altor state şi, în compensaţie, o mai strânsă colaborare cu NATO în gestionarea problemelor planetare.

La summit, Croaţia şi Albania au primit invitaţia de aderare la NATO întărindu-i esenţial poziţiile la Marea Mediterană. O invitaţie a rămas la dispoziţia FYROM (Macedonia), care trebuie să-şi rezolve la ONU problema denumirii, pentru că Grecia nu admite ca numele uneia dintre provinciile sale „istorice" să fie purtat de un alt stat. Posibilitatea ca FYROM să reclame vreodată întregul spaţiu macedonean trebuie eliminată definitiv. În ciuda supărării sale, FYROM (ce a îndeplinit toate condiţiile de aderare) va trebui să rezolve chestiunea, doar NATO putând garanta efectiv existenţa sa. Macedonia are o puternică minoritate albaneză şi „precedentul Kosovo" este recent. Or, NATO *garantează integritatea teritorială şi suveranitatea* statelor membre. FYROM va găsi, până la urmă, o soluţie rapidă. Prin votul Germaniei şi Franţei, s-a amânat înmânarea MAP-ului pentru Ucraina şi Georgia în ciuda sprijinului SUA. Mulţi comentatori au pus refuzul deschiderii dialogului de aderare al acestora pe seama şantajului energetic rusesc. Se ştia că Germania este interesată la maxim de Gazprom, cel mai mare furnizor de gaze al lumii, care îi solicită, în schimbul unor preţuri avantajoase, anume reacţii strategice legate de amplasamentul conductelor magistrale. Dar Germania şi Franţa şi-au motivat corect votul pe instabilitatea şi fragilitatea instituţională din cele două ţări. Georgia este confruntată cu tendinţele separatiste din Osetia de Sud şi Abhazia, iar în Ucraina (cu o puternică minoritate rusofonă) majoritatea populaţiei este încă împotriva integrării. NATO a decis însă că cele două ţări vor fi admise, dialogul intensificat putându-se finaliza până la sfârşitul anului, după conferinţa miniştrilor de externe ai organizaţiei, prin înmânarea MAP. Pe moment aşadar, temerile conservatorilor din conducerea Rusiei, că Moscova va fi, practic, încercuită, s-au relaxat, iar dialogul de la Soci, dintre preşedinţii Putin şi Bush, a lăsat să se întrevadă că multe din reacţiile vecinilor răsăriteni ai organizaţiei ţin, psihologic explicabil, de un imens orgoliu remanent. Rusia este împinsă (convinsă) treptat spre o colaborare cu NATO pentru a asigura stabilitatea lumii actuale. Primul semn dat de ea, deschiderea culoarelor aeriene şi terestre spre Afganistan, este semnificativ. Convingerea Rusiei nu se poate însă realiza decât cu menajamente, prin implicarea ei într-un parteneriat activ şi transparent. Ruşii au fost dintotdeauna suspicioşi la semnalele Occidentului ce, de altfel, le-a alimentat deseori complexele.

La Bucureşti, Franţa şi-a anunţat revenirea în structurile de comandă ale NATO, contribuind cu un puternic contingent militar la forţele din Afganistan. Revenirea Franţei creşte rolul Europei în structurile organizaţiei, dar – în acelaşi timp – o întăreşte. În fond, ceea ce a fost socotit o înfrângere a *leadership*-ului american s-a dovedit o formulă strategică benefică, atât Europa, cât şi Rusia acceptând instalarea scutului antirachetă *american* şi chiar dezvoltarea – în câţiva ani – a unui scut complementar, menit să acopere Balcanii, deci şi România. Oferta SUA de a extinde scutul şi asupra teritoriului rusesc nu este o simplă metaforă propagandistică, axa conflictelor majore reorientându-se de la Est-Vest spre Nord-Sud. Siguranţa Mării Negre, punct nodal al culoarelor energetice nu poate, de aceea, rămâne în seama unui singur „jandarm" (Rusia), ce poate fi tentat, în anume contexte, la decizii arbitrare. Hotărârea NATO de a întări flancul său din această zonă este de înţeles şi, până la urmă, se va vădi benefică şi pentru realitatea politică rusă. O Rusie democratică nu poate decât să colaboreze cu organizaţia nord-atlantică al cărei ţel este stabilitatea lumii, prevenirea conflictelor.

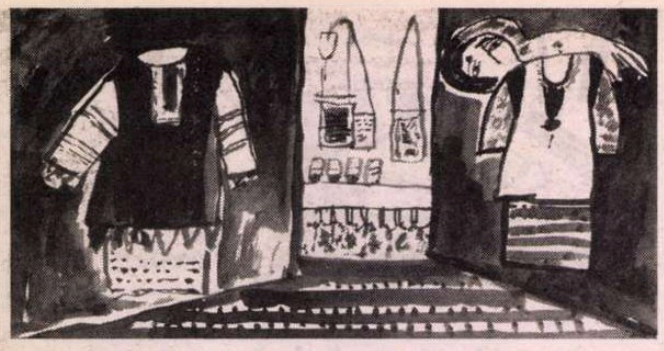
Pentru România, reuniunea de la Bucureşti a fost, se poate spune, crucială. Este prima dată de la crearea statului român modern când, practic, toate mizele istorice puse în joc au fost câştigate. În primul rând, România şi-a rezolvat problema *siguranţei naţionale*. Membră cu drepturi depline a NATO, ţara are garantate inviolabilitatea graniţelor şi suveranitatea naţională. Extremiştii naţionalişti, ca şi minoritarii iredentişti, care s-au inflamat la „precedentul Kosovo" s-au regăsit într-o falsă poziţie, organizaţia euro-atlantică, precum şi UE, excluzând prin statut orice modificări teritoriale în cazul statelor membre. Statul român nu a avut niciodată, în istoria lui, garanţii de securitate mai ferme. Sursă de securitate, NATO este concomitent şi sursă de stabilitate, printre cerinţele organizaţiei (similare cu cele ale UE) fiind prevenirea oricărui conflict intern (de natură etnică, politică sau economică) prin dialog democratic şi uniformitate legislativă. Ca şi UE, NATO, exclude existenţa oricărui contencios teritorial între statele membre, candidaţii la acceptarea în organizaţie trebuind să le rezolve *înainte* de admiterea în ea. Asumarea standardelor comune devine, în context, un imbold pentru creşterea economică, pentru ridicarea generală a nivelului de calitate a vieţii cetăţenilor. Admisă în NATO în anume condiţii geostrategice, legate de focarul de insecuritate din Orientul Apropiat şi Mijlociu, România a devenit acum, ea însăşi, o sursă de siguranţă pentru zona proximă, un pilon fundamental în „controlul stabilităţii" la Marea Neagră. Rezistând presiunilor Rusiei (în special „şantajului energetic", România achiziţionând, alături de Ucraina, gazul rusesc la cel mai înalt preţ), ţara a reuşit să-şi impună statutul de membru sigur al alianţei. „Analiştii", care solicitau o mai mare flexibilitate faţă de Rusia, nu au realizat că proiectul geopolitic pentru Balcani era diferit faţă de cele legate de Ungaria sau Polonia. Invitaţia adresată de preşedintele Putin d-lui Băsescu, omologul său român, de a vizita Rusia este, probabil, consecinţa constatării că România nu s-a vădit „veriga slabă" a puternicei organizaţii. O colaborare economică mai largă cu vecinul de la răsărit devine, pe fondul creşterii solidarităţii NATO şi UE, perfect previzibilă.

România va trebui, în această perspectivă, să grăbească *modernizarea* economiei sale, în special a infrastructurii. Aspirând abia de acum la rolul de „punte" între NATO şi Rusia, ea va trebui să-şi adapteze rapid întreaga infrastructură, facilitând astfel posibilitatea de desfăşurare, în caz de conflict internaţional, a forţelor alianţei şi, pe timp de pace, de creştere a schimburilor comerciale. Atenţia administraţiei de la Bucureşti în accesarea corectă şi transparentă a fondurilor UE destinate refacerii şi modernizării infrastructurii este esenţială pentru stabilirea traseelor magistralelor energetice proiectate în jurul Mării Negre. Pentru multe dintre ele, traversarea României este calea cea mai economicoasă, chiar dacă – momentan – ea este încă o ţară de graniţă a NATO.

La Bucureşti, România a militat pentru acordarea „foii de parcurs" (MAP-ul) Ucrainei şi Georgiei. În proiectul de stabilizare a zonei Mării Negre, viitoarea admitere a celor două ţări este în avantajul ei. Pentru a îndeplini standardele de aderare, Ucraina va fi obligată să îşi rezolve *contenciosul teritorial* cu România, inclusiv prin acceptarea arbitrajului internaţional în problema Insulei Şerpilor sau canalului Bâstroe. Ucraina va trebui să facă, ca şi Georgia, presiuni pentru eliminarea punctelor de „conflict îngheţat" (Transnistria, Abhazia, Osetia). Rezolvarea problemei platoului continental al Mării Negre (bogat, se pare, în hidrocarburi), dar – mai ales – închiderea conflictului transnistrean (prin retragerea armatei ruseşti) ar deschide posibilitatea *reîntregirii paşnice* a României pentru că o aşa-zisă „Republică Moldova", enclavizată în interiorul unei organizaţii unitare (NATO cu Ucraina ca membră), nu ar putea rezista prea mult presiunii sociale şi economice. În urma unei probabile reunificări a Basarabiei cu ţara, România şi-ar putea menţine în continuare (desigur, în tandem cu Ucraina) rolul de pilon fundamental al NATO în Sud-Estul Europei.

Summitul NATO de la Bucureşti nu a fost, după cum au afirmat unii moderatori media, un eşec. NATO nu este o organizaţie clădită doar pe conjuncturi şi dependentă de ele. La Bucureşti s-a pus temelia realizării depline a stabilităţii în Balcani şi în zona Mării Negre. Rezolvarea acestei probleme va permite organizaţiei politice militare să îşi centreze atenţia spre celelalte puncte de conflict din lume. Destinderea şi parteneriatul cu Rusia îi va permite o şi mai mare eficienţă în bătălia cu terorismul internaţional, principala ameninţare a secolului XXI. O bătălie în care, alături de parteneri, România îşi va avea rolul ei. Niciodată Istoria nu i-a oferit atâtea garanţii şi, concomitent, atâta importanţă.

Toma ROMAN



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

V-ați autodenunțat vreodată?

Exact în aceeași epocă, țarul roșu de la Kremlin visa la o omenire stivuită după principiul sardelei, în conserve în care uleiul era produs chiar de oameni.

COMUNISMUL E, între altele, o ideologie clădită pe cultura delațiunii. Bolșevicii aspirau să controleze totul, de la viața intimă și rata natalității, la gândurile cele mai ascunse ale individului. „Comunizarea" forțată, tradusă în obligația de a trăi „la comun", împărțind bucătăria, baia și veceul cu persoane necunoscute, avea un scop politic precis: anularea reflexelor de independență ale individului. Un profesor american de științe politice, originar din Ucraina, îmi dădea amănunte halucinante despre acest sistem al vieții claie peste grămadă, care-i transforma, de pildă, pe tinerii căsătoriți în frustrați cronici, privați de elementarul drept de a-și petrece momentele de tandrețe în singurătate. Tot ce le oferea „societatea fericirii perfecte" era dormitorul comun sau camera de trecere împărțită cu alți „tovarăși".

Oripilat de acest stil de existență, am fost șocat să descopăr cel puțin un nostalgic al lui: Vasile Ernu, autorul cărții cu titlul „Născut în URSS". Am aflat de acolo în ce constau binefacerile „vieții la comun", ce importantă era „socializarea" din bucătărie alături de colocatari cu care nu aveai altceva în comun decât faptul că fuseserăți repartizați în aceeași clădire. O fi și aceasta o filozofie de viață, dar eu, unul, nu sunt prea încântat de ea. Cred că avem dreptul fiecare la ceea ce una din papesele feminismului, Virginia Woolf, cerea în anii '30: „a room of one's own". Exact în aceeași epocă, țarul roșu de la Kremlin visa la o omenire stivuită după principiul sardelei, în conserve în care uleiul era produs chiar de oameni, iar intimitatea însemna dreptul de a te freca necontenit de inși necunoscuți.

Obsesia comunismului de a elimina orice spațiu necontrolabil a transformat societățile bazate pe ideologia bolșevică în veritabile închisori. Gândurile și acțiunile tale erau cunoscute de toată lumea, iar „organul" decidea în ce măsură ți se îngăduia sau nu un lucru. Nu e de mirare că omul obișnuit să trăiască sub o asemenea presiune devenea ori de-o nesimțire monumentală, ori perfect dedublat. În locul sincerității, el a învățat să mintă, iar realitatea era descrisă în culori contrare celor adevărate. Societatea românească a anului 1989 atinsese, la capitolele minciună și dedublare, veritabile performanțe. Lucrul s-a văzut imediat în politică, unde au invadat mai ales grobienii, mincinoșii, escrocii. Obișnuiți să se „servească" fără să întrebe din frigiderul vecinului de bucătărie, nu le-a fost greu să „privatizeze" fabrici, uzine, ogoare și instituții.

Firește că primul lor gând a fost să facă uitat trecutul de ticăloșie, umilințe și frustrări. Ajunși multimilionari, n-ar accepta în ruptul capului că sunt alcătuiți din același aluat cu ceilalți oameni. Ce e valabil pentru aceia – să zicem, egalitatea în fața justiției – se oprește la poarta castelelor inexpugnabile construite, desigur, pe merite proprii, și nu din șmangleli nerușinate. Deși au furat pe rupte, n-ar accepta nici picurați cu ceară c-ar trebui să plătească pentru potlogăriile comise. Aproape douăzeci de ani de experiență a „democrației" i-au dus la veritabile culmi ale rafinamentului. De la Curtea Constituțională, până la ultima și cea mai grosolană chichiță avocățească, totul e pus la bătaie pentru a-i ține departe de banca acuzării și de întrebările tăioase ale procurorului.

Atacurile în trombă contra DNA, încercările de compromitere a celor care vor să se facă dreptate sunt simptomul bolii mortale sub care zace România. Nu numai că marii vinovați nu-și recunosc infracțiunile, dar au creat un veritabil sistem al impunității. Corupția politică se manifestă mai ales prin ridicarea unui baraj de complicități, imunități și intangibilități demne de vremea cetăților-state antico-medievale. Departe de a permite justiției să acționeze nestingherit, personajele de acest fel au devenit savanți ai obstrucției și maniaci ai fentelor legislative.

Dar România n-a fost mereu așa. Au existat și perioade, și indivizi pentru care demnitatea personală și justiția erau acte normale, ce țineau de-o retorică existențială suptă o dată cu laptele matern. Departe de-a încerca să ascundă adevărul, astfel de personaje ieșeau, pline de demnitate, în față, rostindu-l, cu tot riscul. Lașitatea de tip Adrian Năstase, care vedea peste tot „comploturi ale dușmanilor" și „răzbunări politice" nu e chiar rară printre români. Dar acestei atitudini rușinoase i se pot opune și cazuri de extremă demnitate și curaj. Am să dau doar două exemple, din biografia unuia din marii filozofi români, Constantin Noica.

Primul se referă la perioada de imediat după război. Deși ar fi avut, probabil, posibilitatea să treacă neobservat în vâltoarea schimbărilor de regim, deși ar fi putut lesne să părăsească țara – așa cum au făcut mulți din colegii săi de generație –, Noica a preferat să rămână și să înfrunte urgia bolșevică. Mai mult, s-a pus la dispoziția legii, într-un moment în care erau în desfășurare sau se pregăteau marile răfuieli politice. Fragmentul, aflat în volumul „Prigoana. Documente ale procesului C. Noica, C. Pillat etc." (Editura Vremea, 1996), este următorul: „... tatăl meu a fost expropriat și cele 50 ha pământ trecute în acte mi-au fost date mie în proprietate. Întrucât tata era suferind, m-am mutat cu domiciliul în comuna Beiu-Vlașca, pentru a mă ocupa de pământul rămas părinților și al meu. În comuna sus-amintită mi-am adus și familia, iar după ce tata și sora au decedat m-am stabilit cu domiciul în București în locuința sorei mele decedată.

Considerându-mă vinovat pentru activitatea mea din trecut în favoarea organizației legionare și pentru ideologia mea generală, în luna iunie sau iulie 1946 am făcut un autodenunț Tribunalului poporului, însă hârtia – autodenunțul au ajuns la direcția presei fără a se lua măsuri împotriva mea..."

Al doilea autodenunț e încă mai spectaculos decât primul. El e scris unsprezece ani mai târziu, în domiciliul forțat de la Câmpulung Muscel, și e legat de textul lui Cioran, „Scrisoare către un prieten îndepărtat", text care a suscitat nu doar furia, ci și reacția violent-contondentă a zelatorilor regimului, între care și Radu Popescu (tatăl viitorului romancier Petru Popescu): „În vara anului 1957, numitul Cioran Emil mi-a scris din Frața că a dat spre publicare revistei «Nouvelle Revue Française» o Scrisoare deschisă către un prieten din depărtare, scrisoare care în parte îmi era adresată mie. În luna septembrie 1957, am citit în Gazeta literară un articol al lui Radu Popescu, asupra scrisorii lui Cioran Emil, apărut în revista franceză NRF și întrucât acesta arată că Cioran Emil se adresa unui prieten imaginar, i-am scris o scrisoare prin care îi făceam cunoscut că Cioran Emil se adresa în parte către mine și i-am cerut să vină la Câmpulung Muscel, în scopul de a-i arăta scrisorile din trecut și prezent ale acestuia."

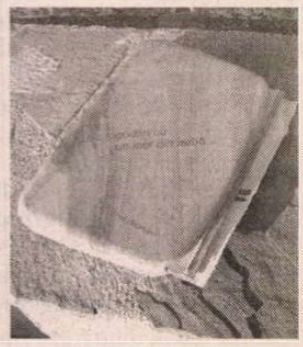
Scrupul filologic? Inconștiență? Donquijotism? Onoare? Plăcere de a se juca cu focul, știind exact ce riscă: ani grei de temniță? Greu de spus. Dar lucrurile nu se opresc aici. O lună mai târziu, pentru a întări autodenunțul, Noica face o scrisoare de răspuns, trimisă lui Cioran prin poștă, și tot prin poștă trimite varianta dublă, româno-franceză, unui grup de prieteni. Nu uită, cu acest prilej, să pună textul și la dispoziția zbirului ideologic, Radu Popescu. Spre informarea ofițerului de securitate care-l ancheta, adaugă: „Precizez că Radu Popescu funcționa la Gazeta literară, unde i-am trimis scrisoarea".

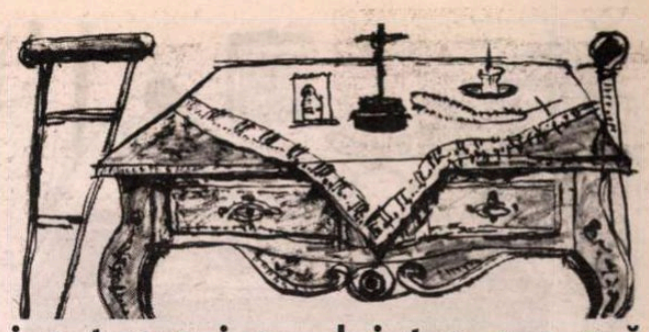
Astfel de oameni și obiceiuri au dispărut pentru totdeauna din frumoasa țară care – vorba unuia din cei doi autori de epistole evocați mai sus – „a fost a noastră și nu mai e a nimănui". În prezentul nostru mizerabil, au năpădit năstăsioții, sereșii, chiuarii, păcurarii și remeșii... Acum șaizeci de ani, Noica, singur și hăituit, înțelegea să se pună de bunăvoie la dispoziția unei procuraturi nemiloase. Astăzi, corifeii noii lumi a lăcomiei și nesimțirii nu acceptă să se privească, flancați cum sunt de armate de avocați, fie și pentru o clipă, în oglinda unei justiții alcătuite, de altfel, după chipul și asemănarea lor: slabă cu cei tari, și tare cu cei slabi. ■

Cartea ca obiect (de preț)

Numele Stratan face carieră în cultura română. După poetul Ion Stratan, cântărețul Pavel Stratan, a apărut și un creator de cărți-obiect, Emil Stratan, foarte talentat și inventiv. Editura sa, Eis Art, din Iași, a expus în ultimii ani la Galeriile de Artă Eleusis și la târgurile de carte Librex volume cu coperte de lemn și de aramă, importate, parcă, dintr-un Paradis al cărții. Mai există și tomuri îmbrăcate în piele de căprioară sau în casete din lemn de nuc. Dacă judecăm după lista apariților de până acum, suverană este poezia: Mihai Ursachi, *Marșul spre stele,* ilustrații de Constantin Baciu, Mircia Dumitrescu, Ioan Gânju; Dan Laurențiu, *Efebul de aur,* ilustrații de Constantin Baciu; Lucian Vasilescu, *Fără de care ar fi în zadar,* ilustrații de Constantin Baciu; Șerban Foarță, *Douăzeci și opt de psalmi,* ilustrații de François Pamfil; Ioan Es Pop, *Și cei din urmă vor fi cei dintâi,* ilustrații de Aurel Vlad; Ovidiu Genaru, Lucian Vasilescu, *Unse pe suflet...;* Emil Brumaru, *Ne logodim cu un inel de iarbă,* ilustrații de Zamfira Bârzu; Emil Brumaru, *E-o dezvelire-a lucrurilor simple.*

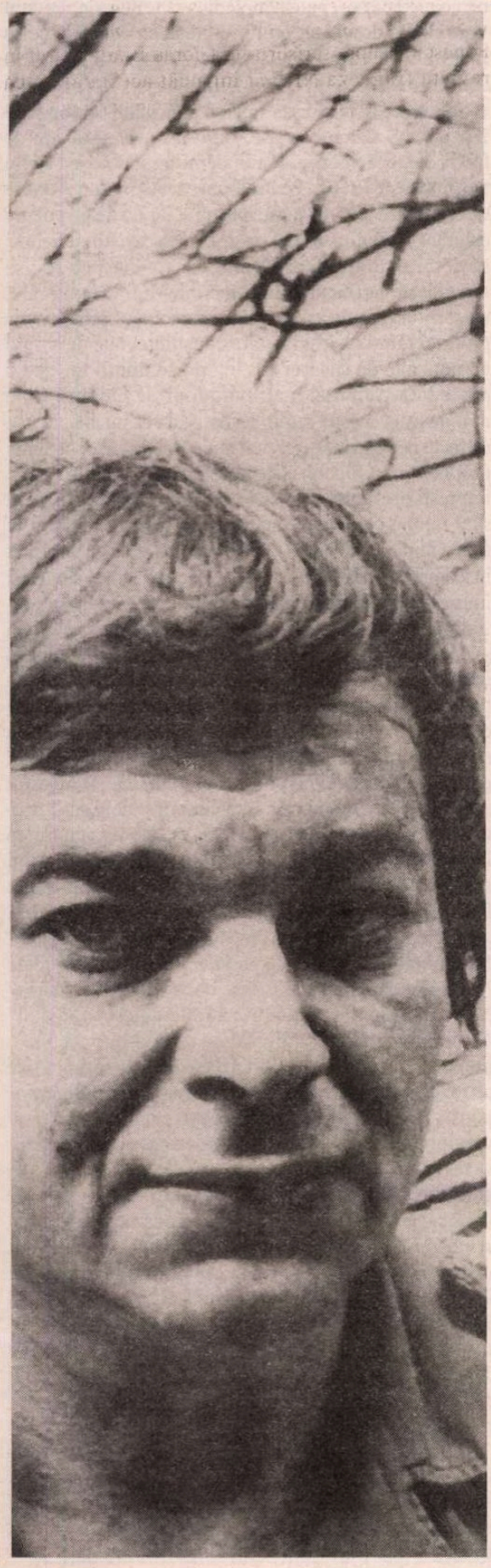
Aproape toate aceste incunabule (post)moderne sunt de un desăvârșit bun-gust (excepție fac cărțile concepute sub forma unor sandviciuri). Emil Stratan omagiază într-un mod insolit literatura, o glorifică, o transformă într-un monument. Și nu o face din complezență, ci numai atunci când este vorba de scriitori cu adevărat valoroși, care merită tratați astfel. N-ar fi de mirare ca, în curând, tot felul de veleitari să-l ia cu asalt, pretinzând să li se confecționeze și lor cărți-obiect. Să sperăm că Emil Stratan nu va ceda. Sau că le va confecționa cărți-obiect din pungi de plastic și coji de banane. **(Alex. Ștefănescu)**





„Nu există și nici nu poate să existe literatură fără critica ei. Critica, literatură a literaturii, critica este tot literatură. “

NICHITA STĂNESCU și critica literară



ASTĂZI, când critica literară e privită tot mai pieziș, cerându-se imperios de către unii autori expulzarea ei și de pe domeniul Cenușăresei, lauda ei, a criticii, pare de-a dreptul o anomalie. Ba, de curând, au decretat câțiva geniali ficționari că dumnealor, criticii, nici nu sunt scriitori. Probabil că alungați din Cetatea literară sunt Sainte-Beuve, Hyppolite Taine, Emerson, Thibaudet, Maiorescu, E. Lovinescu,, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu etc. etc. Cei cu „naturelul simțitor”, care au lansat zvonul maziliriii, se referă, probabil, la recenzenții din generația „neexpirată”, care nu reușesc să-i aplaude. Sau nici n-au auzit de *Arta de a citi* a lui Faguet ori de spusa lui Francesco de Sanctis: „Critica încolțește în sânul însuși al poeziei. Una fără alta nu trăiesc”. Auzit-ați cumva de Oscar Wilde care nu-i deloc paradoxal când afirmă că „imaginația imită, spiritul critic creează”? Şi să nu se bănuiască, spunând aceste cuvinte, că e o pledoarie *pro domo*, deoarece semnatarul acestui text se consideră doar un mic autor de proză, ceva mai mult decât monsieur Jourdain. Nici o supărare, numai cei fără de umor se supără. Dimpotrivă, e amuzant. Criticii autentici, din păcate sau din fericire, au talent *literar* și, dacă scriu, pe semne că sunt scriitori. Până mai de curând, la noi, documentul era să biruie ficțiunea, măcar că ele se află în bună convietuire, până la un amestec binevenit, ca să nu mai vorbim de faptul că separarea genurilor e o credință strămoșească. Şi chiar critica în înțelesul consacrat al cuvântului n-are de ce să se simtă vexată, știind de unde vine repudierea...

În plus, cei mai mulți mari scriitori prețuiesc „nobila dialectică a criticii”. Între aceștia, și Nichita Stănescu care, nici mai mult, nici mai puțin, aduce „Omagiu criticii literare și criticilor literari, pe care îl citez pe ordinea de zi”. O face cu personalitatea vorbirii lui: „Nu există și nici nu poate să existe literatură fără critica ei. Critica, literatură a literaturii, critica este tot literatură. Criticul este cititorul-scriitor, este inima dinapoia aplauzei sau a fluierăturii. Inimă cu circumvoluțiuni, criticul e mai mult decât versul – el este înfometatul de vers. El este conștiința literaturii, și atunci când are talent și cinste, el face, din literatură, adevăr. Criticul are treabă cu îngerii: îi plesnește peste aripi. Îi despăduchează. Le dă sex. Criticul adevărat și cu mândru caracter dă ierbii verdeață. Sinele fără ideea de sine nu are sine. Critica este singura posesiune posibilă, prin contemplare”. De adăugat că adevărata critică literară trebuie să fie comprehensivă, să se ferească de compromis, laude și „desființări” aranjate. Nichita dă exemplul soldaților din vechea Romă, care cântau în urma cvadrigii învingătorului și cântece de laudă, și cântece ironice ca să nu-l supere pe zeul gelos. Iată un truism care merită mereu amintit, căci repede se uită: „Ideea de critic literar și de critică literară se confundă în mod trivial sau cu ideea de lăudător, sau cu ideea de denigrator. Într-un cuvânt. Cu ideea de serv”. Nu rezultă de aici că scriitorii scriu pentru critici. Şi încă o frază bună de pus în ramă: „Critica este o alienare a imposturii. Critica însăși e mama mea după ce m-a născut și după ce m-a înțărcat. Soldatul din pricina luptei și poezia datorită criticii nu se lasă la vatră”. Elogiul poate fi privit cu neîncredere ori chiar cu ironie sfidătoare. Dreptatea e de partea lui Nichita Stănescu și a multor oameni cu oarecare *skepsis*: „O literatură fără critică literară este o literatură oarbă. Critica literară reprezintă, mai ales, ideea de *comunicare*. Faptul că opera literară *comunică* este adeverit de existența salutară a criticii”. Pe de altă parte, bătălia dintre critica „științifică” și critica „creatoare” s-a încheiat de mult, în felul în care lămurește și poetul *Necuvintelor*. Şerban Cioculescu, adversar al determinărilor, dar și al impresionismului suspectat că ar ascunde subiectivism, nu are „puțină înțelegere” pentru poezia lui Nichita Stănescu, dar asta nu l-a nemulțumit pe poet, fiindcă el respectă punctele de vedere posibile. Totuși, un critic se cuvine să aibă el însuși un „sistem”, o orientare teoretică bine consolidată, din care să se nască o nuanță nouă; nu neapărat un cod de dogme, dar un mod de a percepe corect fenomenul artistic, „necesitatea stringentă a unei stări de spirit care-și clădește singură argumentele și tezele”. Mai cu seamă poezia, cu starea ei de grație, reclamă o receptare proaspătă a ineditului ei, a capacității ei de invenție. Categoric, arta literară, poezia cu deosebire, e un act de profundă intimitate, cu „destin interior”, precizează Nichita, însă ea se oferă lumii și, de aceea, se supune estimării mai ales prin oglinda cititorului avertizat/profesionist. În fine, critica literară, conclude Nichita, este „un act de intelectualitate și de recepție”, judecă valorile și, din acest motiv, trebuie să aibă „un profund calm al valorilor”: „critica nu e o stare de nervi, ci o aură semantică. De aceea ea consacră valoarea, atunci când dânsa există, și ignoră absența valorii, din lipsă de timp. Critica nu mătură curtea, suveranii nu sunt de măturat, critica zidește: Chiar și pe Ana, dacă idealul e măreț!”

Mai mult, Nichita face el însuși oficiul „poeticesc” de judecare a literaturii și al mai multor scriitori: Eminescu, Coșbuc, Bacovia, Blaga. Ion Barbu, Emil Botta, Labiș, Grigore Hagiu, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu ș.a. Ca să mă refer numai la poeți. Şi, negreșit, este și auto-critic. Fiindcă dezavuează intimismul în poezie, generator de sentimentalism nimicitor de artă, Nichita se ferește de indiscutabila plagă în *11 Elegii*, deși recunoaște că această carte s-a născut dintr-o imensă tristețe personală. Succesul ei i se pare disproporționat; de aceea se hotărăște să publice mai rar: „Excesul de publicitate este la un moment dat indecent față de propriul tău cititor”. Consideră, nicidecum cu falsă modestie, *Epica magna* numai ca justificare a existenței sale de scriitor. În ciclul conceput de el, *Laus Ptolemaei* nu-i „cu prea mare reușită în construcție”. „Orice poezie la vremea ei, când o termini de scris, crezi că e o mare poezie. Timpul însă le alege și din cărțile mele au rămas, după părerea mea, câteva poezii foarte frumoase, pentru mine bineînțeles, din *Dreptul la timp, 11 Elegii* ca o carte legată; după aceea poezii risipite în diferite volume, o carte care ar fi putut fi strălucită, dacă n-ar avea prea multe poezii necontrolate, *Necuvintele* și... despre ciclul *Epica magna, Opere imperfecte* și *Noduri și semne* nu pot spune mai nimic, sunt cărți față de care nu am distanță, și mi le asum, deocamdată, integral. Nu știu ce voi spune, dacă mai apuc să trăiesc zece ani, despre ele”. De bună seamă, sunt acestea mai mult mărturisiri...

Nichita Stănescu îi elogiază pe înaintași (*Cartea de recitire*) ca Eminescu în *Epigonii*, numai că el nu socotește pe urmași drept epigoni și-i recitește poematic. El însuși, Nichita, se declară părtaș la această „dimineață a poeților”: „Eu aparțin generației lui Cârlova”, una întemeietoare și plină de însuflețire. E o replică la sincronismul lovinescian, care e just, inclusiv teoria „mutației valorilor”, dar din punctul de vedere al continuității, al întregului și chiar al modernității, întoarcerea la rădăcini, mișcarea în vreme este imperativă. Altfel spus, între generații nu există o ruptură, ci o permanentă corelație. „Asincronism”, îi spune poetul, ceea ce nici pe departe nu se numește protocronism. Altminteri, schimbarea este absolut firească, iar înaintașii și urmașii nu fac altceva decât să se manifeste „absurd”, însă un *absurd pur*: „Orice lovire de cuvinte de cuvinte nepotrivită vechilor feluri de loviri de cuvinte este absurdă. La rândul lor vechile împreunări de cuvinte față de mai vechile împreunări de cuvinte erau absurde. La rândul lor mai vechile loviri de cuvinte erau absurde”. Depinde cine o face și pentru cine. Ienăchiță Văcărescu, de pildă, are curajul să fie „absurd” în fața *Mioriței* și a lui *Toma Alimoș*.

Nu-i cazul să intru în detalii în legătură cu numita *Carte de recitire*, ea fiind prea bine cunoscută. Mai trebuie numai amintit că Nichita, hagiograful, are în vedere special, creșterea limbii românești / și-a patriei cinstire”, faimosul *Testament*, meșteșugul, esența poeziei căutată în limbă. „Temeneaua” la Anton Pann tot pe motivul „poveștii vorbei” se produce. Şi al sincronismului. În anul de grație 1831, când s-au fost tipărite *Poeziile deosebite sau cântece de lume* ale mândrului și balcanicului „iubăreț”, Goethe tipărea partea a doua din Faust, Edgar Allan Poe își publica poemele, Stendhal dădea la iveală *Roșu și negru*: „Tată de cuvinte, mult a mai suferit Anton Pann de pe urma inimii sale care-i stârnea stihul”. Căci, vorba lui Ienăchiță, poezia se face și din inimă nu numai din cap. La fel, mărețe idealuri și fondator de limbă este și „Iliade, Heliade...”, și Cârlova, „drag os de aur”, și Bolintineanu, care se dedă mai abitir la meditații, și Alecsandri cel „născut din cântecele țării”. Encomioanele pentru Eminescu, Caragiale, Bacovia Topârceanu, Tudor Arghezi, Marin Preda percep „miracole ale literaturii române”.

C. TRANDAFIR

comentarii critice

Meritul antologiei Violei Vancea este că dă cititorului o imagine sinoptică a judecăților pe care unul sau altul din scriitorii români le-au emis de-a lungul timpului pe seama lui Proust.

DINTRE AUTORII care nu îngăduie jumătăți de măsură în judecarea lor, Proust e cazul cel mai tipic. Poate nici un alt prozator nu inspiră sentimente mai răspicat contrare ca autorul ciclului *În căutarea timpului pierdut*: căci ori îți place, și atunci îl citești ca într-un ritual al adîncirii într-un deliciu livresc, ori nu-ți place deloc, și atunci îl treci în rîndul grafomanilor plicticoși; ori îl savurezi pe milimetru de proză degustîndu-l picătură cu picătură, ori îl decretezi drept un incorigibil tărăgănător care te sufocă cu interminabilele lui divagații. Și fiindcă Proust este un radical despicător al apelor în materie de gusturi literare, taberele adverse ce se formează în apărarea sau respingerea lui nu cunosc moderația. Ce te izbește la ele este lipsa nuanțelor intermediare. Așa se face că proza lui Proust e unică sau, dimpotrivă, e cu totul scoasă din uz. Pentru primii, rafinamentul zăbovirii în detaliile memorii involuntare este marca geniului său, și nici un efort nu e de prisos pentru a contempla arta cu care francezul își țese broderia mnezică; pentru ceilalți, nimeni nu mai stă să digere enorma acumulare de amintiri inutile care alcătuiește substanța operei francezului; pentru aceștia din urmă, a-l citi înseamnă a-ți pierde timpul.

În fața unor atît de tranșante și de ireconciliabile judecăți de valoare, nu poți să nu te întrebi cine are dreptate. Răspunsul nu poate fi decît unul: deschizi Proust și vezi ce simți citindu-l. Impresia pe care ți-o lasă e unicul criteriu după care îi poți judeca scriitura. Iar meritul antologiei Violei Vancea este că dă cititorului o imagine sinoptică a judecăților pe care unul sau altul din scriitorii români le-au emis de-a lungul timpului pe seama lui Proust. Fiecare din ei au deschis Proust și au spus ce au simțit. Și astfel, de la Camil Petrescu la Dan Botta, de la Mihail Sebastian la Mihai Zamfir, de la Anton Bibescu la Nicolae Manolescu, un caleidoscop de opinii te întîmpină între coperțile acestui volum.

Să urmărim la rîndul nostru principalele impresii ce se desprind din fișele de lectură antologate de Viola Vancea. Pentru mai toți autorii, lectura lui Proust cere o schimbare a ritmului interior, o decuplare de la curgerea haotică, trepidantă și agresivă, a vieții reale. Cu alte cuvinte, nu poți să fii un degustător al prozei proustiene dacă păstrezi aderențe ferme cu realitatea exterioară. Sau, mai pe șleau, nu poți să-l intuiești pe franțuz dacă nu-i semeni. De aceea, împătimiții de Proust se racolează din rîndul intelectualilor absorbiți de propriul univers lăuntric. Ce e în mine e mai aievea decît ce-i în afara mea, iar sursa adevărului și a frumuseții tot în mine e de găsit. Iar dacă în plus mai resimt realitatea ca pe o agresiune necontenită, atunci nu am cum să nu simt imboldul de a mă refugia în altă dimensiune. Noua dimensiune e felia subiectivă a memoriei mele afective, iar pătrunderea în acest tărîm poate fi alinătoare ca un balsam și voluptuoasă ca o inițiere. Te scufunzi în el ca în apele unei băi termale, scuturîndu-te de apăsarea corozivă a agitației lumești. Într-un cuvînt, te reculegi cu ajutorul unui autor care a avut instinctul de conservare ca, întorcînd spatele vieții, să se adune din bucăți retrăgîndu-se în fortăreața interioară.

Universul lui Proust e unul supus unei reguli stranii: ritmului vieții scade îngrijorător de mult. O încetinire suverană se lasă peste toate întîmplările, alungindu-le intervalul de desfășurare. Fiecare episod capătă o durată ce se întinde precum umbrele lucrurilor la asfințit: dîre prelungi depășind cu mult dimensiunea lor reală. Și astfel, evenimentele se răresc și se amănunțesc de parcă ar fi privite cu lupa, în vreme ce cititorul trăiește cu impresia că vizionează un film a cărui peliculă se derulează cu încetinitorul. Este exact invers ca în tehnica filmului contemporan, unde acțiunea trepidantă, suspansul și lipsa timpilor morți sînt condițiile succesului. Aici, dimpotrivă: prim-planuri stăruitoare pînă la încremenire descriptivă, viteză de melc în înlănțuirea episoadelor și senzația apăsătoare că volumele sunt stăpînite de durata inertă a unui timp mort. Nimic nu e mai străin de francez decît graba, precipitarea, nerăbdarea și accelerația.

Toate aceste trăsături sunt suportabile dintr-un singur motiv: Proust știe să depisteze culoarea termică a fiecărei întîmplări, rezonanța ei sufletească. Mai mult, prozatorul nu excelează în detalii, ci în scrutarea răsunetului lor interior. Tocmai de aceea, în mod paradoxal, la Proust descrierea detaliată nu cere lux de amănunte. El nu încarcă fraza cu informații, ci cu tribulațiile iscate pe marginea lor. Altfel spus, scriitorul nu înmulțește detaliile, ci le dilată. Așa se face că scrisul lui e prozastic fără să fie prozaic.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Memoria involuntară

***Pro și contra Marcel Proust*, antologie, prefață și notă asupra ediției de Viola Vancea, Ed. Institutului Cultural Român, București, 2006, 364 pag.**

Lectura unei astfel de proze neprozaice are un efect terapeutic: te lecuiește de obsesia pierderii timpului și te scapă de grija lucrurilor importante. Și dacă pînă la întîlnirea cu Proust aveai oroare de digresiuni inutile și de paranteze oțioase, dacă îți displăcea umplutura retorică și baterea pasului pe loc, acum înveți să-ți placă tocmai noianul frazeologic și tocmai broderia stufoasă țesută în jurul unor întîmplări anodine. Calofilii și raționaliștii, iubitorii de măsură și ordine, precum și adepții principiului economiei scrisului vor fi dezamăgiți: a-i cere lui Proust să fie concis înseamnă a-i cere să nu mai fie el. E ca și cum i-ai pretinde unui balerin să nu mai facă piruete fiindcă sunt inutile. Iată de ce scrisul lui seamănă cu viața pe care o descrie: e lent, lung și amănunțit, fiind inspirat de convingerea că, dacă viața e o risipă debordantă de întîmplări, atunci scrisul trebuie să fie o risipă luxuriantă de cuvinte.

Singura condiție pe care trebuie s-o îndeplinești pentru a putea trece peste imboldul de a-l închide pe Proust după primele pagini este ca, la început cel puțin, să ai răbdare. Să citești, așadar, cîteva pagini încercînd să te molipsești cu atmosfera lor. După aceea, ritualul se va perpetua de la sine, ca într-o rutină ce-și întreține singură ciclul, așa cum mărturisește Anton Holban: „A citi pe Proust este a te cerceta pe tine însuți: travaliu de infinită răbdare în timp îndelungat și de cea mai perfectă intimitate. [...] Acum, cînd deschid un volum de Proust, la întîmplare ales, la orice pagină, găsesc cîte un rînd care se pretează la paranteze, la comparații, la întrebări. Astfel că nu există decît un mijloc de cunoaștere a operei acesteia: lectura particulară, serioasă, în deplină singurătate. Nu este nici o greutate. Trebuie numai răbdare pentru primele pagini, după aceea atmosfera îți devine apropiată." (p. 111)

Dar cel care i-a închinat lui Proust cele mai miezoase pagini rămîne Camil Petrescu. L-a iubit atît de mult că a urzit o întreagă teorie pentru a-i pune în lumină valoarea. Potrivit lui Camil, pînă la apariția francezului, scriitori trăiau cu superstiția naratorului omniscient și omnipotent. Autorul era demiurgul cu drept de viață și de moarte asupra personajelor pe care le crea, și nici o piedică nu-l putea împiedica să le descrie așa cum voia el. De aceea, autorul pretindea că putea ști ce se întîmplă în capul fiecărui personaj chiar și cînd acesta nu scotea un cuvînt, cum tot așa putea vedea ce se petrece în orice casă, trecînd prin ziduri și acoperind într-o clipă distanțe uriașe. Convenția aceasta, atît de facilă și atît de nefirească în demiurgia ei, avea să fie desființată de Proust. Pentru francez, autorul nu are voie să vorbească decît în nume propriu, iar nu de pe poziția ochiului lui Dumnezeu. Asta înseamnă că autorul trebuie să descrie numai ceea ce știe, iar tot ceea ce știe se mărginește la fluctuațiile conștiinței lui. Prin urmare, un scriitor trebuie să-și descrie personajul prin prisma propriei minți. A ieși în afara conștiinței tale descriind un personaj de sus sau din interiorul minții lui este o procedură vicioasă: îi atribui propriile gînduri. Cine rămîne fidel acestei reguli va constata că nu are altceva de făcut decît să înfățișeze cît mai fidel fluxul conștiinței proprii. Acest flux nu e alcătuit decît din amintiri și din impresii prezente, cu remarca că adevăratele amintiri sunt numai cele involuntare, adică cele care îți vin în minte împotriva voinței. Rezultatul? A scrie cu adevărat înseamnă să înfățișezi exact, respectînd lanțul sinuos și imprevizibil al memoriei, modul în care îți apare personajul în cîmpul amintirilor tale. În felul acesta, vei avea acces la singura lume adevărată: cea a memoriei involuntare. Aceasta memorie echivalează cu durata pură a vieții omenești, acea durată a curgerii interioare care este independentă de unitățile convenționale cu care măsurăm timpul fizic, exterior. La nivelul acestei durate pure, timpul nu poate fi pierdut, căci îl regăsim intact pe calea memoriei. Iată cum descrie Camil procedeul lui Proust: „Romanul meu va trebui să cuprindă lanțul amintirilor mele spontan, nedirijat. În mod simplu voi lăsa să se desfășoare fluxul amintirilor. Dar dacă tocmai cînd povestesc o întîmplare, îmi aduc aminte, pornind de la un cuvînt, de o altă întîmplare? Nu-i nimic, fac un soi de paranteză și povestesc toată întîmplarea intercalată. Dar dacă îmi strică fraza? N-are nici o importanță. Dacă îmi lungește aliniatul? Nu-i nimic, nici dacă digresiunea durează o pagină – două, treizeci ori o sută cincizeci. Asta se întîmplă de altfel chiar de cîteva ori în *À la recherche du temps perdu*. Trebuie însă să spunem din capul locului că o memorie puternică se colorează așa de intens afectiv că nu se risipește în formale asociații de senzații. Această simplă asociere, penibilă în pretențiile ei de artă, se întîmplă la James Joyce, nu însă la Proust, unde interesul semnificației dirijează fluxul amintirii. [...] Cimentul operei lui întregi, deși realizată în deriva memoriei involuntare, e constituit prin tonul afectiv, căci structura afectivă îi călăuzește memoria, chiar atunci cînd accentul cade esențial pe cunoaștere. Prin urmare, cele 3000 de pagini nu sunt decît instrumente care să ne permită căutarea «timpului pierdut» cu ajutorul memoriei involuntare." (p. 203)

Una peste alta, într-o lume al cărei ritm ne-a transformat în ființe incapabile de a mai înțelege lentoarea universului proustian, antologia Violei Vancea poate da cititorului ceea ce el singur nu mai poate face: o lectură a lui Proust prin ochii scriitorilor români. ■

satiră izbutită a vieții universitare de provincie sfârșește într-un adevărat carnaval de personaje imposibil de urmărit.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Varză *à la Cluj*

Lucian Bâgiu, *Bestiar. Salată orientală cu universitari închipuiți*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 320 pag.

„COMPOZITĂ până într-acolo încât își pierde pe drum – din nefericire – sensurile și intențiile este această proaspătă *Salată orientală cu universitari închipuiți* (supraintitulată, pe jumătate adecvat, *Bestiar*). Autorul ei, aflăm din fișa lapidară de pe coperta a patra, născut în Cluj și tot acolo încununat cu titlul de doctor *magna cum laude*, are în spate, la doar 29 de ani, o fertilă carieră academică și – iată – nu mai puțin de cinci cărți. *Dramaturgia blagiană. Instituirea estetică a absolutului* (2003), *Valeriu Anania. Scriitorul* (2006; Premiul pentru critică și istorie literară al USR, filiala Alba-Hunedoara), *Sânziana în lumea poveștilor* (2006), *Neliniști* (2006) o pregătesc parcă, fiecare din direcția proprie și cu azimutul bine calculat, pe aceasta din urmă.

Dedicația, îndreptată, chiar din prima pagină a romanului, către David Lodge justifică onorant demersul, îi conferă – cuprinzător – o osatură teoretică și o corectă determinare de gen. Dar nu acoperă și nici nu disculpă în vreun fel evidentele scăderi ale textului. Inteligența reală a lui Bâgiu – care se strecoară în câteva pagini foarte bine concepute – nu poate, totuși, să reconstituie, din exterior & de una singură drumul natural & insesizabil de la naratologul Lodge la prozatorul Lodge. Nici trilogia universitară a britanicului nu poate fi – cu una-cu două – transplantată în mediu românesc, nici studiile sale despre tehnica romanului nu pot servi drept calapod pentru repartiția capitolelor sau a notelor de subsol.

Ceea ce începe, pe deplin nostim și mai mereu captivant, ca o satiră izbutită a vieții universitare de provincie sfârșește într-un adevărat carnaval de personaje imposibil de urmărit. Și nu sfârșește numai o dată, ci sistematic, prin câte o prăbușire a decorurilor la fiecare lentă coborâre a cortinei. Primele patru secțiuni sunt digerabile și chiar – după gust – remarcabile. E drept că naratorii se schimbă cam des și că subsolurile mustesc de ironii la adresa lui Gerard Genette, e drept că mâna care scrie capitolul secund aparține unui autoproclamat Narator Omniscient Anonim (prescurtat jucăuș NOA), însă umorul alert amortizează la timp fiecare asemenea eventual șoc.

Tânărul asistent universitar Tristan Paul e torturat de eternele seminare de istoria limbii literare, paleografie slavă, decriptări chirilice și alte minunății din zona lingvisticii. Le ține aproape cu teamă, în doze mai degrabă homeopatice și – o recunoaște neprovocat – se răsfață în propria incompetență. Nu puține sunt gagurile ce rezultă de aici. Începând cu procesul în care face oficiul de martor când pentru reclamant (titularul cursului, de altfel), când pentru pârât (de care depinde norma sa didactică), continuând cu războiul rece al vârstelor profesorale (o diferență de o zi pare un interval insurmontabil sub raportul cunoștințelor și sub acela al experienței, ceea ce conduce, nu o dată, la formulări bufe) sau cu aranjamentele maritale în țelele cărora Tristan se trezește încurcat înainte de a putea da vreo replică, oricât de firavă. Nepoata profesorului îi e deja destinată prin voia tuturor. Chiar și a onomasticii, de vreme ce numele ei e Isolda Virginia.

Artificiul nu e nemaipomenit, dar viteza cu care acesta e construit și ținut în rezervă în spatele altor câtorva comicării asemănătoare rămâne, dincolo de aprecieri, o calitate. Saltul în timp, cu o alonjă de zece ani, îi proiectează – previzibil – pe cei doi în plină plictiseală domestică. Un Tristan verificat periodic prin telefon de Isolda lui, îmbrăcat de aceasta după ultimele – indecise – tendințe și încălțat tot de ea cu o fetiță – simpatică, în fond – purtând numele (după toate probabilitățile lipsit de aderență livresc-erotică) de Sânziana. Câți Pepelea or fi existând? Unul e de ajuns.

Bineînțeles, acesta se ivește, nu din spuma mării, ci din nisipul ei. Și nu e altul decât fiul președintelui țării, rătăcit, nu se știe cum, pe plaja de la Neptun. Ce se întâmplă mai departe e construit în aceeași logică a ridicolului – uneori asumat, alteori nu – prin care prietenia copiilor forțează o împrietenire a adulților și un fecund, inerent, joc de-a traficul de influență. Fascinat de prezențele românești timpurii în cele mai delicate momente ale istoriei europene, de înaintași pe cât de importanți, pe atât de necunoscuți, ca Luca Stroici, Eustatie Logofătul, Hieronymus Megisser, Neacșu din Câmpulung, șeful statului își dorește mai mult ca orice să participe, alături de Tristan, la o conferință centrată – în pas cu moda – pe valorie culturale europene.

Ironie vag protocronică? Se poate. Contaminare din zona fotbalului, atât de populară între președinți? E la fel de plauzibil. Numai că din acest punct al poveștii, totul se rupe. Intervine un vis haotic – conceput cam în felul animațiilor muzicale – din care Tristan se trezește la fel de fericit ca și cititorul. Apare un jurnal improvizat al unei tinere cercetătoare din Albion, nimerită, printr-un straniu împrumut reciproc, direct în orășelul universitar transilvan. Apare un alt jurnal – tot atât de confuzant – aparținându-i, după semnătură, chiar lui David Lodge, descins în România ca urmare a unui dubios plan masonic ce împletește manuscrise chirilice cu legendele Cavalerilor Mesei Rotunde. Finalul – încercare de pastișă a mitului Regelui Pescar – se menține în margini acceptabil de simbolice, dar indecent de inexpresive.

Edificatoare ca grad de platitudine mi se pare citarea repetatelor tentative de a repune în funcțiune, rudimentar, subtilitățile frazelor din *Craii de Curtea-Veche*: „Am pornit, cele trei personaje, poetul, prozatorul și protagonistul Paul Tristan, precum și eu, povestitorul Elby, toți patru P, prin cetatea imperială. Mergeam alene, fără țintă, cu paltoanele și fularele în vânt, pășind pe unde vom fi umblat, odinioară, de atâtea ori, dar totul ni se părea necunoscut și nemaiîntâlnit. Parcă nici noi nu mai eram aceiași, contururile ni se încețoșau în priviri și păream ireali și fantaști. Se însera încet, iar noi, trecând de prima poartă a cetății, renovată după opt ani de lucrări intense, admirarăm însemnele în piatră ale unei lumi mărețe și prea demult apuse, ai cărei ultimi amfitrioni ne făcea plăcere a ne imagina că suntem [...] – Austriecii au construit această magnifică cetate în doar paisprezece ani, în evul al optsprezecelea, cel din urmă veac al epocii galante. Nouă ne va lua tot pe atâta să îi renovăm una dintre porți. Epigoni nedemni ai vremurilor nobile și apuse, ce căutăm noi rătăciți în această lume? [...] Și atunci apăru, în asfințit, o siluetă familiară, care se apropie de noi și spuse, cu glasul suav al unei pitulice: – Crailor, sper că nu ați uitat, la noapte ne îndreptăm către Londra!". Epilogul acestui fragment dezumflă toți colacii de salvare pe care, de bine-de rău, i-am mai fi putut găsi aici: „Se îngrămădesc puțin, dar e loc destul, înăuntru mașina nu pare deloc mică, e o întreagă lume chiar! După care demarăm către gară. Către Londra. La adevărații londonezi!" (pag. 188)

De ce alege Lucian Bâgiu să-și corupă scriitura – altminteri curată – prin asemenea exerciții de stil fără finalitate și fără valoare? De ce scapă de sub control mașinăria notelor de infrapaginale și lasă povestea în seama unor naratori inventați și neconcludenți? De ce – iată întrebarea esențială – își etajează o pretinsă arhitectură postmodernă pe solul neofertant al simplei disponibilități? Veleitatea nu ține loc de talent. Și nici, se știe, de forță.

Un mesaj ca acesta ar fi putut deveni cu mult mai mult decât o mostră implicită de *wishful thinking*: „Stimate domnule Lector,/ Vă anunț cu deosebită satisfacție faptul că întregul stoc din ultimul dumneavoastră volum, dedicat fascinantei analize a literaturii redactate în limba slavonă, s-a epuizat. Cererea publicului pentru operele semnate de dumneavoastră a întrecut orice așteptări în ultima perioadă. [...] Sunt dispus a vă finanța apariția unui nou volum, inclusiv acordarea unui substanțial acont, fiind ferm convins că orizontul de așteptare al cititorului va fi pe deplin satisfăcut dacă veți consimți la a concepe un roman al comicului universitar, în care sper că veți asimila recenta experiență personală în compania președintelui, precum și preconizatul succes internațional în urma deplasării la Viena. Al dumneavoastră Editor." (pag. 129)

Puțină imaginație, puțină priză la real, puțină asumare a riscurilor, puțină sfidare a malignului comportament esopic, puțină intuiție sociologică ar fi putut transforma *Salata orientală*... măcar într-un reușit roman al provinciei intelectuale. Succesul local al *Derapajului* lui Ion Manolescu pregătise – în trecere – terenul pentru genul acesta de texte goliardice dezinvolte. Înmulțirea imprevizibilă a universităților și explozia demografică din campusurile aferente – avem mai mulți studenți decât bacalaureați – putea oferi, sunt convins, modele savuroase pentru întocmirea, trucat savantă, a bestiarului anunțat.

Rămân, totuși, din acesta, 80 de pagini promițătoare și, în locul salatei orientale, o insipidă varză *à la Cluj*. ■

REVISTE primite

● *Tomis*, nr. 456, martie 2008, Constanța. Director: Ion Țițoiu. Colaborează la acest număr: Traian T. Coșovei, Ștefania Plopeanu, Mădălin Roșioru, Traian Lazarovici, Lucia Dărămuș, Mihail Vakulovski, Robert Șerban.

● *Origini*, nr. 9-10 / 2007. Revistă editată de LiterArt XXI, Norcross, SUA. Editor: Gabriel Stănescu. Număr consacrat lui M. Eminescu. Colaborează: Teodor Codreanu, Nicolae Georgescu, Ion Papuc, Mircea Handoca, Radu Negrescu-Suțu, Constantin Schifirneț, Gellu Dorian, Gheorghiță Geoană, Constantin Hrehor, Vasile Andru ș.a.

● *Fereastra*, nr. 36-37 / 2008. Revistă editată de Asociația Culturală „Agatha Grigorescu Bacovia", Mizil. Director: Emil Proșcan. Semnează în acest număr: Ion Gheorghe („Poeme în reportofon"), Magda Ursache, Valeria Manta-Tăicuțu, Emil Proșcan, Alina Sorescu, Ana Scarlat.

poezie

eugen bunaru

Tărâm

E o dimineaţă acvatică
cu străzi învăluite în plante marine
cu ochiul tău de peşte încremenit
în dreptul fiecărei clipite
cu ochiul tău fotografiind
o ceaţă vag însorită din care
îţi mai sorbi răsuflarea
când chipul mamei
poartă o pâine ca o lumânare
acolo pe fundul mării
deschizând albă – ca aripa
unui porumbel – calea întoarcerii

*
ţi se imprimă paşii
printre frunzele putrede pe trotuar.
Un tremur de umbre şi lumini (poate
din visele de peste noapte) îşi continuă,
printre genele tale, capriciosul joc matinal.
Din când în când, în aerul iernatic – acum, feeric
însorit – te stropesc limuzine albastre, adâncindu-se,
dispărând în zborul lor efemer, de neînţeles
pentru tine.
Te strecori printre siluete confuze,
scufundate în aerul deja prevestitor.
Cineva strigă un nume
şi ecoul se destramă, ca într-o vale văratică,
sub fâlfâitul unui stol de porumbei.
O reclamă uriaşă acoperă
vâjâind precum o draperie sinistră ferestrele blocului
cu 12 etaje de unde, cândva, ai privit fericit
strălucind orbitor – ireal – munţii.

Joc de oglinzi

În timp ce aplauzele putrezesc lent ca nişte frunze – toamna –
mustind sub ochii şi paşii copilului ce aleargă de unul singur
în penumbra somptuoasă a unei săli de spectacol
însoţit de bătăile nebuneşti ale inimii
de ecoul vătuit al paşilor
căutând ceva fără obiect printre scaunele fără spectatori
căutând înfiorat de luciul stins – jur împrejur – al pluşului
În timp ce orchestra invizibilă atacă deodată uvertura şi epilogul
într-o suprapunere aiuritoare de sunete şi ecouri
în timp ce pe scena mută în aerul împietrit în straturi de respiraţii
încep să se deşire ca într-o ninsoare caldă – dincolo de vreme –
imagini peste imagini chipuri şi chipuri scenete peste scenete
şi dintr-o dată aplauzele irump într-un alai sonor
şi bagheta dirijorului străluceşte brusc ca o flacără
până sub cupola Operei
În timp ce auzul şi ochii şi pieptul mic al copilului se umplu de lacrimi
de-o fericire pierdută şi regăsită
în timp ce cortina coboară mereu
se ridică mereu
învăluind imagini peste imagini chipuri şi chipuri
scenete peste scenete

Aventură confuză

Zăpada puţin topită (e ora
amiezii) cu urmele paşilor din ziua
de ieri
Te opreşte în faţa gării
un ins dubios de care brusc
ţi se face milă (îi dai fără echivoc
70 de ani bătuţi pe muchie)
te invită să beţi împreună 50 de rom
vizavi la fosta braserie Nord
insistă chiar pe ideea absurdă
că aţi fi fost colegi de liceu
că eraţi amândoi morţi-copţi
după aceeaşi puştoaică (dintr-a IX-a B)
încet încet ţi se face ruşine
simţi cum îţi ard obrajii
(exact ca în copilărie)
Îndrugi încurcat scuze
tot mai ceţoase mai puerile
îi strigi că peste două minute
îţi pleacă ultimul tren
„salut bătrâne''mai prinzi din fugă
aceste ultime vorbe guturale
molfăite între gingiile ştirbe
apoi trenul se urneşte
taie acum câmpii aiuritor de albe
pe bancheta din faţa ta somnolează
o fată super (citeşte: su-per – bă) pietrificată
în sine
Tu tocmai trăieşti o bucurie ingrată:

îţi laşi ochii seduşi – departe –
de trei căprioare încremenite graţios-ireal
acolo pe cerul după-amiezii de iarnă
haşurat de arbori subţiri-subţiri
misterioşi
ai zilei de ieri

Albul absurd

M-am uitat atent
la cartea puţin pătată de pe noptieră
Începea să semene ispititor – violent
cu o cruce
Am încercat să salvez
aparenţele şi am pus firul de busuioc
uscat sub abajurul lămpii
Dintr-odată în iconiţa umilă
de pe perete
s-a ivit chipul tăcut
al surorii mele
Mă privea zâmbind sau doar
cu o-ndepărtată tristeţe
Am înţeles (nu ştiu de ce)
că trebuie să-mi arunc
pe umeri pardesiul lung până la pământ
(din prima tinereţe)
să-mi iau în fugă fularul
celularul
(pentru orice eventualitate)
să împing uşor de tot uşa
în urma mea
să fac primii paşi
pe albul absurd al zăpezii

Mortul

Atunci au sosit cei de la
Pompe Funebre
Figurile lor promiteau
să nu piardă timpul
Mortul privea atent
de pe masă părând
să nu-i scape nimica
Erau trei: unu' i-a dezlegat
cârpa de sub bărbie
şi gura lui se holbă brusc
ca un hău
doi l-au apucat de picioare
celălalt l-a prins – gest
profesionist – de sub braţe
Îl transportau deja
într-o rână pe trepte
Mortul era tot mai ţeapăn
mai pătruns de demnitate
şi opintelile celor trei – un balet
fantast o înlănţuire perfectă de piruete –
trădau acum o virtuozitate înaltă
o ştiinţă străveche

Mizã

ţi-au obosit mâinile
tot răsucind în vis
o ţigară scuturându-i
scrumul
feeric
incandescent
Ai mizat
constant
pe (aceeaşi) pulbere:
pulberea unui drum
(fără capăt)
pulberea arzându-ţi tălpile mici
de copil derbedeu
pulberea de-a aduna
în nări secrete
vineţiul sau albul liliacului
revărsat peste garduri
(la sfârşit de aprilie)
pulberea unei îmbrăţişări
(ultime)
pulberea de-a scrie
versuri

Apoi

Am căutat toată noaptea
până mi s-au împăienjenit privirile
o hârtie fără nici o importanţă
Pereţii mă priveau cu ochi atât de
ficşi încât orice încercare de a ieşi
din vid (adică din cerc) rămânea
absolut inutilă apoi zidurile au devenit – neaşteptat –
mişcătoare se ondulau precum nişte ape marine
cutremurate de aer apoi prin perdele
cineva nelămurit a schiţat
un gest tăcut – misterios şi brusc a început
să se zbată – viol alb – dimineaţa ■

Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Orașul
Brasília
(final)

ASTĂZI, orașul Brasília, conceput a fi spațiul urban al egalității absolute, face eforturi disperate pentru a ieși din schema rigidă trasată la început. Pînă acum, ele par încununate de succes; oriunde observi o clădire șocantă ca formă și culoare, știi că ea nu a putut fi construită decît în ultimii ani. Desenul comunist primordial a fost mascat de toate culorile și formele capitalismului.

Paralizantele spații goale din proiectul inițial s-au umplut între timp cu plante și cu flori, cu copaci și cu tufișuri: la Tropice, nimic nu rămîne multă vreme ursuz ori întunecat. Arhitectul-ideolog a vrut să construiască un oraș al viitorului, trasat cu rigla și ridicat peste noapte, în doar cîțiva ani; dar asta sub cel mai bogat și mai generos climat, pe un teren care refuză instinctiv geometria liniilor drepte. În mod curios, experiența egalitară a lui Oscar Niemayer a fost tentată sub cea mai improprie dintre latitudini: un oraș tip Brasília ar fi avut poate șanse în Nordul inospitalier al Europei ori al Canadei, în Siberia, în pustiul Saharei sau în alte deșerturi de aspect saharian, unde ar fi rimat cu clima ucigașă, stabilind o omologie între proiectul uman și natura din jur. Pe cînd așa... Utopia ideologică a trebuit să lupte, în Brazilia, cu gloria vegetală, gata să corijeze ori să anuleze absurdul.

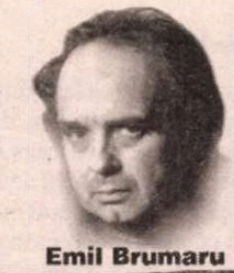
Cînd anumiți arhitecți – gen Le Corbusier ori Niemayer – au proiectat „orașele viitorului", acestea au luat în general forme ridicate pe verticală, poate din pornirea de a contrazice frontal însăși definiția orașului: ansamblu construit în timp, pe parcurs de secole sau chiar de milenii, și unde fiecare epocă istorică își pune, de o manieră inechivocă, amprenta. În locul lor, am asistat la improvizarea rapidă a enormelor mase de beton, în care oamenii ar fi trebuit să trăiască, ba chiar să trăiască fericiți. „Orașul viitorului" proiectat de Le Corbusier în deceniul al treilea. Parisul lui virtual, visat de arhitectul care credea că zgîrie-norii din New York nu sunt destul de înalți, ne prezenta coșmarul cu o înspăimîntătoare bogăție de detalii. Sus-numitul oraș însemna o aglomerare de edificii înalte pînă la sute de etaje. De ce? Aveau oare acești arhitecți în minte o viitoare supra-populare a globului? Doreau ei să demonstreze cu orice preț realizările uluitoare de care tehnica devenise capabilă? De fapt, la baza acestor proiecte nu a stat vreo filozofie originală și nici încrederea oarbă în lumea inginerilor: a stat doar ideologia. Cea mai sinistră și cea mai falimentară dintre ele, colectivismul. Pe asemenea monstruozități arhitectonice stă scris, cu litere de o șchioapă și cu cerneală simpatică, un singur cuvînt – comunism; și un singur comandament – controlarea, de către puterea politică, a vieții indivizilor. A-l supraveghea pe omul care locuiește în giganți supradimensionați, unde se află, pe lîngă apartamente, toate instituțiile cu care cetățeanul intră în contact, este, evident, mult mai ușor decît a supraveghea așezări întinse pe zeci de kilometri.

În orașul cu un milion de locuitori, format din cîteva zeci de blocuri nesfîrșite cu vîrful în nori, dispărea exact ceea ce comunismul ar fi vrut neapărat să dispară: cîrciumioara cu mesele pe trotuar, brutarul din colț, magazinul de coloniale și delicatese, piața zgomotoasă plină de legume și de fructe, dugheana cizmarului, parcurile misterioase adăpostindu-i pe îndrăgostiți – adică toate aceste cuiburi ale individualismului care trebuia stîrpit din rădăcină.

Numai că orașul prezentului, acolo unde viața n-a fost încă transformată în infern, arată cu totul altfel. El e variat, colorat cu exuberanță: e format din case individuale, nu din blocuri uriașe; se întinde pe orizontală, nu pe verticală; privilegiază grădinița din jurul fiecărei case; pe scurt, afișează imaginea individualismului victorios, pe care prea-cunoscuta ideologie a încercat să-l anihileze.

Urme ale lugubrului proiect încă există în orașul Brasília: străzile n-au nici acum trotuare, oamenii nu se pot nici acum plimba pe jos, distanțele dintre diversele instituții rămîn enorme, imposibil de parcurs cu pasul, spațiile largi dintre blocuri, adevărate cîmpuri întinse și neliniștitoare, au rămas numeroase. Se vede că ceea ce un nebun face, nici zece înțelepți nu pot îndrepta. Dar orașul se umanizează de la an la an. Cînd proiectul din urmă cu cinci decenii va fi devenit de nerecunoscut, atunci totul va reintra în ordinea natural-tropicală.

Românii nu trebuie să facă mari eforturi de imaginație pentru a realiza ce înseamnă orașul Brasília. Sub forme degradate pînă la caricatură, mărturii sordide ale „opraşului viitorului" avem și noi destule, de la cartierele Militari, Pajura ori Rahova din București pînă la alte zeci de orașe desfigurate ale țării. Pentru a corija, cît de cît, așezarea de tip colectivist construită la noi, ar trebui mai mulți bani decît cei cheltuiți cu ridicarea ei. Ceea ce au comis nebunii în trei decenii nu pot îndrepta înțelepții nici măcar într-un secol. Dar pot încerca. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Același înger tulbură tăcerea

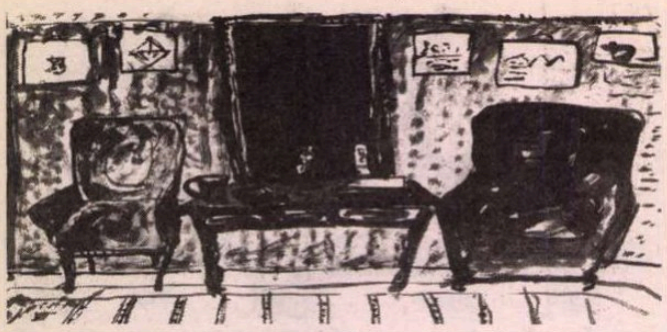
Același înger tulbură tăcerea,
Sfîșietor, cu trîmbița-i cu fluturi,
În curți interioare, unde-ți scuturi
Pernele moi și părul stors ca mierea.
Și oriflama-i zbuciumată-n vîntul
Fin ondulat și-n darn, al nimănui:
Mai pîlpîie aoreola lui
De aur înc-o clipă pe pămîntul
Pe care-l părăsește, trist și frel;
Vai, nu mai are ce să ocrotească
de cînd ți-s scoși, albi, sînii în crenel
Și fesele cu rotunjimea lor cerească
Sînt lăudați prin piețe de Piticul
Ce ți-a trezit în zori de zi buricul...

■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Gheorghe Pitut, Ion Iuga – 1970



Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Cărți mai puțin obișnuite

Nichita Stănescu, rescris

O experienţă literară stranie şi amuzantă în acelaşi timp, asemănătoare cu o şedinţă de spiritism, dar şi cu un joc literar studenţesc, face Felicia Sprânceană Anghel, rescriind integral ciclul de poeme *11 elegii* de Nichita Stănescu (în volumul *Magia ecoului,* apărut în 2007). Structura ansamblului de poeme luat drept model, ca şi a fiecărui poem în parte, tăietura frazelor, până şi intonaţia (de cele mai multe ori, apodictică) sunt respectate cu stricteţe. Nu este vorba, din fericire, de o repetare mecanică, ci de reeditarea, inspirată, a unei aventuri lirice. *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu* au deschis un drum pe care, iată, se poate merge şi azi cu succes. Depinde cine merge. Felicia Sprânceană Anghel, o poetă de o remarcabilă mobilitate intelectuală, nu lipsită de o anumită frivolitate în versurile proprii din alte volume (de exemplu, din volumul *Fashion,* publicat aproape simultan cu *Magia ecoului),* găseşte în sine resurse să facă poezie din poezia lui Nichita Stănescu (dar şi din contrazicerea ei), ridicându-se la un nivel relativ înalt. Iată, ca exemplu, un fragment din *Elegia întâia,* care, rescrisă, devine un portret – ingenios – al lui Nichita Stănescu:

„Şirul de bărbaţi/ Ce locuieşte albastrul privirii sale/ Se întrece doar/ Cu şirul de femei/ Ce locuieşte roşul inimii sale./ Ei, ele sunt chiar aripile/ Albastre şi roşii/ Ale unui anumit fel de îngeri.// Aici stau eu/ Înconjurat de înlăuntrul luminii./ Bătaia de aripă mă ţine/ Mereu treaz./ Mereu treaz!/ Nu-mi doresc somnul/ Ci veghea./ Nimic nu a început cu mine/ Nici măcar neamul omenesc.../ Şi nici n-o să-l sfârşesc tocmai eu,/ Lăsându-mă pradă somnului..."

Deşi nu are diafanitatea poeziei lui Nichita Stănescu, varianta propusă de enigmatica autoare, în care se regăsesc până şi preferinţele lexicale ale autorului *Necuvintelor,* reuşeşte să emoţioneze. Ceea ce descoperim în *Magia ecoului* nu este parodie, ci un Nichita Stănescu mai explicit şi mai decis, un Nichita Stănescu lipsit de geniu, dar nu lipsit de talent.

Expresivitatea documentelor de arhivă

După o aprinsă dispută privind Roşia Montană, în cursul căreia s-a confirmat încă o dată ideea (mea) că România este o ţară cu multe opinii şi puţine informaţii, tânăra cercetătoare Cristina Rişcuţa face gestul necesar de a publica o lucrare bine documentată despre istoria localităţii. Perioada luată în considerare este, deocamdată, aceea cuprinsă între anii 1919 şi 1948. În afară de valoarea ştiinţifică a lucrării (asupra căreia nu am competenţa să mă pronunţ), se remarcă expresivitatea (involuntară, ar preciza Eugen Negrici) a datelor găsite în arhive. Ele evocă lumea românească (mitizată, dar şi demitizată, în repetate rânduri) dintre cele două războaie mondiale. Ne simţim cuprinşi de nostalgie citind:

„Dotarea tehnică a cinematografului de la Roşia Montană a fost una modestă comparativ cu a celui înfiinţat şi întreţinut de Societatea «Mica» la Gurabarza. În iunie 1943, directorul comercial al Exploatării cerea printr-o adresă oficiului central «Muncă şi lumină» să i se aprobe un aparat de proiecţie cinematografică sonoră."; „Filmele rulate la cinematograf erau cumpărate de Direcţia Baia Mare şi expediate la Zlatna, iar de aici ajungeau la Roşia Montană. În general se proiectau 3-4 filme săptămânal."

De-a dreptul înduioşătoare sunt titlurile filmelor proiectate: *Viena cântă, Mâini descătuşate, Suflete zbuciumate, Jako, eroul circului, Când patria ne cheamă, Privighetoarea Nordului, Demonul din umbră, Opereta, Tigrul din Elnapur, Prima aventură, Hanul din munţi, Coana Lună, O dispariţie senzaţională, Biruitorii aerului, Vals de odinioară.*

Plin de pitoresc este şi inventarul din 1936 al bunurilor materiale deţinute de Societatea muzicală din Roşia Montană: „clarinet – 3 buc., flüghelhorn – 2 buc., basfligorn – 2 buc., trombon – 2 buc., bass fa – 1 buc., helicon – 1 buc., althorn – 1 buc., talger – 1 buc., ocarine – 3 buc., muzicuţe – 18 buc., 1 baghetă, 1 pupitru pentru note".

În absenţa unor mari romane, în loc să ne pierdem timpul cu tot felul de elucubraţii despre un înecat cu penisul în erecţie sau despre presupusele trăiri ale lui Dracula, mai bine ne delectăm cu o asemenea carte care ne instruieşte şi, totodată, ne face să visăm.

MS-urile lui Constantin Creţan curentează sensibilitatea cititorului. Fiecare reprezintă un fel de scurt-circuit lingvistic, care eliberează brusc o mare cantitate de energie lirică.

SMS-uri în loc de haiku-uri

Poetul Constantin Creţan, pasionat de sporturile lirice extreme şi enervat de starea (pe loc) a poeziei româneşti de azi, face un nou gest de un nonconformism radical, publicând o carte miniaturală (7/9 cm) cu titlul *SMS-uri.* Cu alte cuvinte, SMS-uri în loc de haiku-uri. Enunţuri operative, pline de dramatism, în loc de japonezerii idilice, imaginate de autori români ignoranţi în materie de cultură japoneză.

SMS-urile lui Constantin Creţan curentează sensibilitatea cititorului. Fiecare reprezintă un fel de scurt-circuit lingvistic, care eliberează brusc o mare cantitate de energie lirică. Iată câteva exemple:

„Să-ţi imaginezi/ Că paradisul este.../ iată Infernul!" *(Condiţie)* ; „Pasărea zboară/ În colivia/ Aflată în cădere." *(Trup şi suflet)* ; „Sculptez chipul zeiţei/ Mângâind marmura,/ Nu cioplind-o." *(Lucrarea)* ; „Cânt la un nai/ Făcut din tevile unor puşti/ Încărcate." *(Poezia);* „Îmi urmez inima/ Ca pe-o minge/ scăpată-n drum de-un copil." *(Jocul)* ; „Primul cimitir/ Pentru oasele mele/ Chiar carnea este." *(Înhumat)* ; „Viaţa mea-i cioma,/ Viaţa ta-i viaţa mea/ Trecută pe curat." *(Caligrafie);* „Doar hainele noastre/ Rămân îmbrăţişate/ Toată noaptea." *(Pe un fotoliu)* ; „Primul animal/ domesticit de un om/ A fost alt om." *(Istoria)*

Se remarcă (din nou) inteligenţa artistică a autorului, capacitatea sa de a regândi situaţii poetice consacrate. Este greu de înţeles de ce Constantin Creţan nu a inclus în culegere şi alte SMS-uri ale sale, la fel de originale:

„Creangă în care/ Au atârnat/ Frunze, flori, fructe, spânzuraţi." *(Dragoste);* „Privirile noastre/ Se caută ca mâinile/ A doi orbi" *(Întâlnire)* etc.

Constantin Creţan continuă, de unul singur, în stilul său (care, de fapt, nu este numai al său, ci şi al lui don Quijote), lupta cu monotonia poeziei noastre de azi, previzibilă în teribilismul ei ieftin. Din nefericire, este foarte probabil că volumaşul lui de SMS-uri se va pierde prin servietele pline de cărţi impunătoare ale criticilor literari.

Arta improvizaţiei în gastronomie

Dan Chişu este un dandy al zilelor noastre, după care suspină sute de mii de telespectatoare. El nu ne lasă nouă, bărbaţilor fără sex-appeal, nici măcar şansa de a le cuceri pe femei spunându-le că ştim să gătim. Mai bine decât oricine găteşte el însuşi (singurul care îl întrecea, Radu Anton Roman, a murit, dar aceasta este o poveste tristă, la care nu are rost să ne gândim acum).

Dan Chişu a publicat de curând o încântătoare carte-album în care găsim reţetele unor mâncăruri exotice. Sunt reţete pe care autorul le-a conceput încercând să reconstituie, acasă, felurile de bucate cu care s-a delectat în restaurante din diverse ţări ale lumii. Nu este vorba, deci, de o banală, colecţie, ci de un jurnal de improvizator în materie de artă culinară. *Istorisirea* joacă un rol important în această carte:

„Acolo, la Havanitas [un restaurant din Paris, n.n.], am primit o bucată de coastă de porc destul de puţin împănată de grăsime, care avea peste ea un sos dulceag de miere, mi-am dat eu seama traducând cuvântul «miel». Alături, nişte cartofi care păreau şi ei dulci la prima degustare, dar am pus totul pe seama sosului. Mai târziu aveam să aflu că era vorba despre cartoful dulce de Manioc. [...] Întors acasă am încercat toate soluţiile posibile pentru a repeta acest fel de mâncare. Era, dar parcă nu era. [...] Minunea s-a produs într-o zi, când porcul pe care l-am cumpărat era mare, deci bătrân. Atunci am luat hotărârea să-l ţin la marinat în puţină miere lungită cu rom, măcar pentru 24 de ore, la temperatura de 18 grade Celsius."

Cititorul trăieşte, pe parcursul explicării fiecărei reţete, un moment de *suspense* şi *se bucură,* odată cu autorul cărţii, când experienţa reuşeşte. Ceea ce înseamnă că nu mai uită niciodată cum se prepară mâncarea în cauză. Lista de bucate este impresionantă prin fastul ei: *Coaste de porc Che Guevara* (reţeta din care am citat), *Pulpă de raţă la oala de presiune, Păstrăv de apă rece cu legume, Brânză coaptă, Brânză în foietaj cu miere şi susan, Ciuperci cu brânză franţuzească şi sos de usturoi, Cremă de dovleac, Piept de raţă cu portocale şi rodii, Somon cu sos franţuzesc de muştar, Pui cu ananas şi cu mentă, Somon cu sos de rodii şi roşii uscate, Chili con carne Cucaraxa* etc.

Şahriar însuşi ar putea fi cucerit, ca de poveştile Şeherazadei, de reţetele culinare reconstituite-inventate de Dan Chişu. Iar la sfârşit, neputând să-l ia de nevastă, l-ar angaja fără îndoială ca bucătar (spre bucuria cadânelor din harem). ■

Felicia Sprânceană Anghel, *Magia ecoului. 11 elegii. Omagiu,* Bucureşti, Ed. Printech, 2007. 62 pag.

Cristina Rişcuţa, *Exploatarea Roşia Montană. Investiţii economice şi realităţi social-culturale (1919–1948),* Alba Iulia, Ed. Altip, 2007. 166 pag.

Constantin Creţan, *S.M.S.-uri,* Braşov, Ed. Pastel, 2008 (prezentare pe ultima copertă de Ion Simuţ). 70 pag.

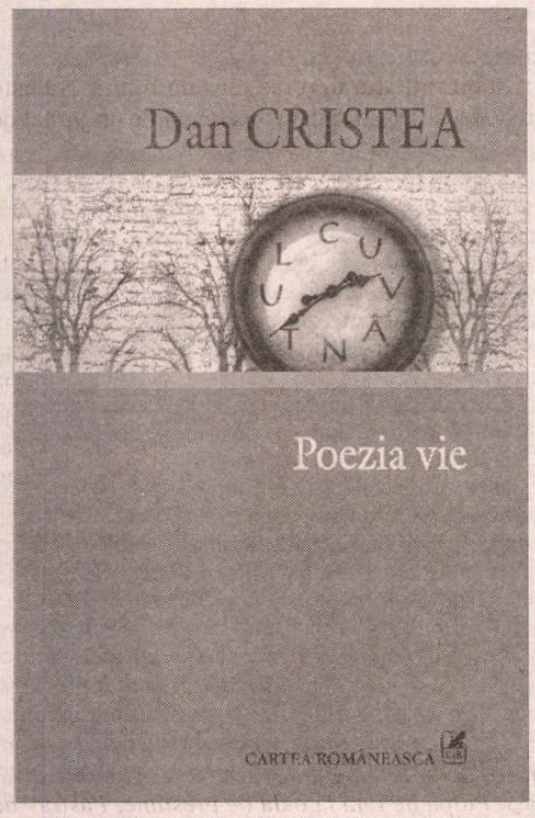
***Reţete pe muchie de tigaie povestite de Dan Chişu,* Bucureşti, DaKINO Publishing, 2008. 100 pag.**

În cartea lui Dan Cristea Poezia e atât de vie, încât toți cei douăzeci de poeți beneficiază de un tratament identic. Am ajuns la o clinică de înfrumusețare.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Eul care tot scrie



Dan Cristea, *Poezia vie*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 304 p.

După ce a debutat cu un volum de cronici literare configurând *Un an de poezie* (1974), Dan Cristea s-a arătat interesat în cărțile ulterioare – într-o bibliografie nu masivă, dar consistentă – de ceea ce constituie problematica eului. *Versiune și subversiune*, traducerea din 1999 a tezei de doctorat susținute la Iowa și publicate în engleză în 1996, ca și *Autorul și Ficțiunile eului* (2004) operează prin definirea și redefinirea poziției *eului care scrie*. Autobiografia, ilustrată doctoral prin Benjamin Franklin, Henry Adams și Michel Leiris, nu epuizează subiectul și nu îi dă criticului criteriul unic de analiză și evaluare. Problematica subiectului va interesa și critica de poezie, fiindcă poezia însăși face din *eu* un actant al enunțării și un obiect al enunțului.

E premisa de la care pornește *Poezia vie*, un volum nou în care Dan Cristea reunește cele două „specializări" mai vechi: cea de cronicar al actualității literare și cea de critic sortând și interpretând literatura printr-o anumită grilă. Cronicarul face și el asta, fără îndoială, numai că flexibilitatea lui receptivă este mult mai mare. Criticul poate apăsa în schimb pe o pedală sau pe alta, făcând selecție de autori și, iată, de tipuri de literatură. Cei douăzeci de poeți din sumar (Gellu Naum, Ștefan Aug. Doinaș, Leonid Dimov, Petre Stoica, M. Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Virgil Mazilescu, Nicolae Prelipceanu, Ion Pop, Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămând, Gabriel Chifu, Traian T. Coșovei, Ion Stratan, Mariana Marin, Bogdan Ghiu, Marta Petreu, Marian Drăghici și Ioan Es. Pop) sunt analizați pe larg și totodată centripet, autorul alegând antologii reprezentative ale lor, din care să poată desprinde nu atât evoluția poetului, cât repertoriul lui tematic și rădăcina paradigmatică.

Dacă pot introduce o nuanță confesivă în acest teren al subiectivităților suprapuse, să spun că modalitatea critică a lui Dan Cristea, viziunea și metodologia cu care parcurge și resemantizează operele, îmi sunt extrem de familiare. Sunt și ale mele, într-o bună măsură, această examinare atentă a temelor și motivelor recurente, urmărirea liniilor de convergență, descoperirea figurilor de profunzime și rearticularea – din unghi tematist – a universului poetic văzut în elementele constitutive, cu locurile lui simbolice și sintaxa discursivă.

Aplicată pe opere poetice coagulate, dense, această grilă interpretativă mi se pare cea mai adecvată. Analiza strânsă a textului, într-o formă personală de *close reading*, este mai mult decât derizabilă: aproape obligatorie. Ea ar trebui însă completată printr-o perspectivă mai înaltă, a istoriei literare, și o critică mai exigentă, care să includă judecata de valoare. Ambele lipsesc cu desăvârșire din cartea lui Dan Cristea, în care Poezia e atât de *vie*, încât toți cei douăzeci de poeți beneficiază de un tratament identic.

Am ajuns la o clinică de înfrumusețare. Că e vorba despre Leonid Dimov sau despre Gabriel Chifu, despre Gellu Naum sau Dinu Flămând, Ileana Mălăncioiu ori Ion Pop, Ioan Es. Pop sau Bogdan Ghiu, Mariana Marin sau Marta Petreu (alegeți dumneavoastră, din fiecare binom, postura poetică forte), Dan Cristea procedează în același fel. Urmărește temele și motivele, metaforele recurente, constantele, stările de spirit, pentru ca, la final, imaginarul discursului poetic să-și fi arătat osatura, „trăsăturile de bază ale modului cum se structurează universul personal".

(Sub)structura nu e însă totul și, pentru a nu-și pierde relevanța critică, tematismul se cere orientat și chiar cenzurat axiologic. Semnificative pot fi nu numai prezențele, ci și absențele. De pildă, mi se pare semnificativ că în volumul de trei sute de pagini al lui Dan Cristea numărăm, cu toatele, patru obiecții, din care trei apar... la poeți de calibru (Virgil Mazilescu, Mariana Marin și Marian Drăghici). Aceasta înseamnă o lectură laxă, neselectivă, sau selectând numai în ordine simbolică. Toți autorii utilizează simboluri, metafore, imagini specifice, o anumită sintaxă – și concep într-un anumit fel poezia. Ei nu se acreditează prin *atât* ca poeți adevărați, ci ca producători de texte pe care criticul are datoria să le ierarhizeze. Între ele și în interiorul lor. „Aceste departajări – pare că se scuză autorul nostru – nu înseamnă nicidecum judecăți de valoare purtate asupra celor trei cărți, ci țin seama doar de ponderea pe care, în fiecare din ele, o au motivele și imaginile recurente." (p. 288). Înregistrarea recurențelor rămâne, în aceste condiții ne-critice, o formă deviată de statistică.

Ar fi fost de așteptat, de asemenea, ca Dan Cristea să pună în relație poeții pe care îi analizează, amplasându-i în diversele contexte, distribuindu-i în tendințe și trasând, cu acestea, liniile directoare ale poeziei românești postbelice. De la Gellu Naum și Ștefan Aug. Doinaș la Ioan Es. Pop, putea fi făcută măcar schița evoluției, dacă nu harta ei topometrică. Dar raportarea la un anumit moment din „desfășurătorul" istoric, la diferitele etape din lirica noastră, cu inerentele discontinuități, rupturi, adeziuni și diferențe generaționiste, e aproape inexistentă. Două-trei referințe nu pot suplini ceea ce s-ar fi cuvenit să fie un tablou secund, mai larg, al fiecărui capitol. Astfel că, exceptând capitolele de mai mare întindere din prima sută de pagini a cărții, *Poezia vie* strânge la un loc texte care nu fac un întreg, rămânând simple recenzii: și încă amicale. Statutul lor ni se clarifică imediat, chiar dacă autorul încearcă să le înșurubeze în acea problematică a eului pe care, mizând, o evidențiază la tot pasul.

Și iarăși, ce este valabil la un poet e valabil la toți, într-o indistincție frapantă la un critic de gust și expresie ca Dan Cristea. Eul care scrie, eul ca „nomenclator", ca „declinare de euri" și ca „multiplicitate de existențe", eul multifațetat devine cheia franceză cu care criticul îi operează pe Ștefan Aug. Doinaș și Petre Stoica, Virgil Mazilescu, Gabriel Chifu, Mariana Marin, adică niște autori profund diferiți. La Doinaș: „*Eul* apare ca o nomenclatură, ca o declinare de *euri*, ca un spațiu-formă surprins într-o mișcare de transfer și de încorporare vertiginos accelerată" (p. 25); „Pluralitatea *eurilor* aflate în distribuție coincide cu pluralitatea și diversitatea tonurilor poetice și a formelor versuale" (p. 27). La Petre Stoica: „Suntem (...) încă departe de a epuiza această problemă, a nomenclaturii sau, altfel zis, a *catalogului eului* din poezia lui Petre Stoica, fiindcă nu atât vreo pluralitate introspectivă ori contradictorie se pun aici în discuție, cât un sistem descriptiv în care se manifestă o adevărată bulimie textuală a identității" (p. 67). La Virgil Mazilescu: „dincolo de dramatism, poemele capătă și un ușor aer de teatralitate, regăsibil, în proporții sporite, în ultimul volum al autorului, în care rolul «măștilor», transpunând câteva din fețetele *eului*, devine preponderent." (p. 155). La Gabriel Chifu: „*eul* poate furniza aici, deopotrivă, și metafora firului care străbate golurile, precum «perlele unui colier» care se înfășoară «la gâtul Nu-știu-cui». Disponibilitatea *eului* de a se travesti într-o multitudine de înfățișări este o caracteristică a universului autofictiv pe care îl pune în lumină creația lui Gabriel Chifu." (p. 224). La Mariana Marin: „Scrutarea intimității revelează deopotrivă caracterul ineluctabil al acesteia, dar și dedublarea, multiplicarea *eului*" (p. 254).

La un moment dat, Dan Cristea amendează „monotonia hermeneutică" a lui Freud, contrapunând-o „oneirologiei" lui Jung. Se întâmplă să fiu de aceeași părere. Dar previzibile, monotone hermeneutic sunt și multe dintre textele grupate aici, sub un titlu, *Poezia vie*, care ne promitea totuși altceva. ■

Canon

Hei, străjeri,
din portaluri cerești
(nepăsători la efluvii
de ascendente
irepetabile duhuri),
legați-mă de ceva!

Legați-mă strîns
de ceva ce eu nu mai văd
și nici mai știu să aud:

de-un cuvînt nerostit
de-un ecou
de-o umbră de gînd amînat –

nelegat de ceva
nu se poate trăi
rămînînd
pe pămînt...

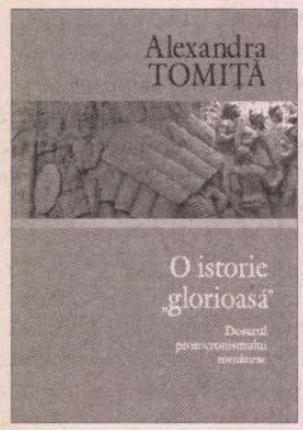
Adela POPESCU

comentarii critice

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Avatarurile protocronismului



Alexandra Tomiță, *O istorie „glorioasă". Dosarul protocronismului românesc*, Ed. Cartea Românească, 2007, 368 pag.

Un fenomen crepuscular al totalitarismului roșu, căruia Alexandra Tomiță îi închină o cercetare bine informată, metodică.

PROTOCRONISMUL reprezintă o experiență culturală a regimului comunist românesc, în faza în care a renunțat la principiul internaționalist, degenerînd într-un naționalism tot mai accentuat grație căruia se străduia a-și asigura popularitatea pe temeiul unui mit fecund al epocii moderne, grandoarea identității etnice. Un aparent recul pe scara ideologică, în fapt o strădanie scrîșnită de a-și dobîndi o aură de legitimitate prin asocierea cu elemente ale dreptei. Așadar un fenomen crepuscular al totalitarismului roșu, căruia Alexandra Tomiță îi închină o cercetare bine informată, metodică, ce asigură bogatei materii factuale o interpretare coerentă, subsumabilă, după cum se exprimă programatic d-sa, „cercetărilor de istoria ideilor". Ne aducem bine aminte, noi, cei de-o anume vîrstă, de valurile pe care le-a stîrnit această „idee beligerantă", lansată de Edgar Papu, în 1974, și exploatată mai cu seamă de condeierii strînși în jurul periodicelor celor mai devotate regimului ceaușist, ***Luceafărul*** și ***Săptămîna***, devenită un criteriu de departajare a scriitorilor și intelectualilor epocii. În raza ei s-au conturat două tabere (totuși, nu fără o interfață!). Pe de o parte, membrii unei gărzi oficiale, paznici, s-ar putea spune, ai templului ideologic reconstituit pe tăcute prin înlocuirea vechilor simboluri din altar cu altele avînd frecvent un semn contrar, pe de alta cei de bună credință, nedispuși a-și trăda crezul democratic, a renunța la marja de libertate tot mai redusă de care puteau beneficia. A fost o luptă lungă, angajînd combatanți numeroși, însă „cu forțe inegal distribuite", întrucît replicile date indigenismului politizat din nou, în chip surprinzător, sub umbrela marxist-leninistă, se vedeau filtrate prin cenzură, lăsîndu-se și cu hărțuirea, prin diverse mijloace, a celor ce cutezau a le articula. E, negreșit, un capitol de „istorie glorioasă", cum punctează cu ironie cercetătoarea chiar în titlul monografiei d-sale, din care se poate extrage „morala" că absorbirea producției culturale în sfera „valorilor de întrebuințare" politice e nefastă, o eroare de conștiință care, mai devreme ori mai tîrziu, e implacabil sancționată. Pentru a înțelege amploarea dezbaterii, dar și ambiguitățile ei, menționăm cîteva opinii favorabile protocronismului, excerptate de Alexandra Tomiță, lăsînd la voia cititorilor aprecierea lor retrospectivă. Conceptul în cauză devine „o problematică cu o amplă claviatură" (Alexandru Duțu), „o nouă viziune critică (ce) reactualizează vechea tendință de întoarcere spre noi înșine" (Mihai Drăgan), „un fenomen universal la care participă și cultura românească" (Adrian Marino), „o idee-forță, cu o natură prospectivă" (Mihai Ungheanu), o „inițiativă ideologică, artistică, tehnică, validată ulterior prin experiență" (Paul Anghel), o mișcare care certifică „încrederea în vocația originalității creative a literaturii române" (Marin Mincu), „o nouă conștiință despre locul și rolul culturii românești în trecut și prezent", ce s-ar fi lansat în asumarea „unei noi misiuni, universale, a geniului creator românesc, pe măsura amplitudinii istoriei contemporane" (Dan Zamfirescu). Dar nu ne propunem a insista aici asupra trecutului. Ne vom opri la o împrejurare oarecum imprevizibilă și anume la continuitatea mentalității protocroniste și după evenimentele din decembrie 1989, în condiții în care s-ar fi cuvenit ca aceasta să se dizolve ori măcar să se restrîngă drastic, odată cu abolirea contextului ce a făcut-o cu putință. Reluarea concepției în chestiune denotă suplimentar că mitologia totalitară persistă dincolo de „spațiul vital" ce îi este hărăzit, într-un soi de încăpățînare de-a părăsi scena, facilitată de inerțiile în peisaj ale unei programări tendențioase. Aceasta din urmă are o durată ce depășește deseori delimitările eposului politic, mustind într-o dezolantă stagnare.

Prin urmare prăbușirea genialului cîrmaci și a celor mai apropiați dintre acoliții săi n-a dus și la amuțirea corului protocronist ce-i înalță, măcar indirect, deși de cele mai multe ori și direct, impudice osanale. Protocroniștii de ieri își păstrează un auditoriu nostalgic sau cel puțin debusolat de schimbări, format sub constelațiile mentale ale propagandei comuniste. Au loc doar minime deplasări de accent. Din mitologemele de odinioară are trecere mai cu seamă cea a patriei primejduite, pîndite, din interior, ca și din exterior, de imperialiștii occidentali, ca și de ruși, de maghiari, ca și de evrei, victimă a unui enorm complot iudeo-mason, avînd ca sălaș întregul mapamond. Sînt editate volume semnate de vechi cunoștințe: Edgar Papu, Dan Zamfirescu, Paul Anghe, Ilie Bădescu, Mihai Ungheanu ș.a., cu un aer de oboseală, deoarece fie reeditează texte mai vechi, fie prezintă scrieri rămase în manuscris, cînd autorii nu se mai află în viață. Revista ***România Mare*** preia ștafeta revistelor celor mai rău famate din „epoca de aur" pe care le-am amintit. Portdrapelul său e Corneliu Vadim Tudor, promotor al unei isterii șovine, antieuropene, de o vădită desuetudine, învigorată însă chiar de simțămîntul subiacent al pierderii de teren. Neoprotocronismul caută felurite alianțe, unele pitorești în excentricitatea lor prețios-diletantă: „Un caz interesant îl reprezintă poetul naționalist Ion Gheorghe, trecut cu arme și bagaje în grupul tracologilor deopotrivă amatori și radicali (vezi scrisoarea deschisă postată pe internet în 2006, adresată Președintelui CNSAS (?!) în care se cer imperativ «o Instanță și o Sentință (*sic* ! - *A.T.)* pentru așezarea sub regim de protecție de Patrimoniul Cultural a peste una mie statuete cu documentarea aferentă», care ar reda «Poporului Român (*sic!* - *A.T.*) conștiința valorii de sine pe temeliile de piatră și scrieri a celei mai vechi civilizații a planetei»; în contextul aceluiași elucubrații, majoritatea ex-indigeniștilor este denunțată ca «trădătoare a idealurilor protocronismului», în favoarea carierei politice postdecembriste". Explicabil, „jandarmii" de la ***România Mare*** îi stigmatizează pe scriitorii ce-și desfășoară activitatea într-o atmosferă dezideologizată, nu în ultimul rînd pe tineri, din temerea, de factură concurențială, că vremea discursului patriotard a apus, că, în consecință, în planul creației valoarea nu e stabilită în conformitate cu miza etnică, ci cu cea estetică. În paralel cu această practică polemică, decăzută îndeobște în pamfletul cel mai mîlos, funcționează un sistem al elogiilor și premierilor în cerc închis. Cu ostentație, ***România Mare*** îi premiază pe cei aflați la loc de cinste pe lista slujitorilor fideli ai ceaușismului. Lui Edgar Papu, părintele orientării protocroniste, i se acordă un Premiu Național, în 1991, pentru, după cum se rostește ditirambic tribunul, „întreaga activitate depusă în slujba culturii române" și mai cu seamă pentru că, „la ora la care atîția slujitori ai culturii române și atîția intelectuali, pretinși de elită, au întors către noi o față hidoasă și au ilustrat ceea ce se numește fățărnicia și iezuitismul periculosului sentiment al elitismului, domnul profesor a rămas un creator foarte modest, un făuritor de școală românească, un diamant la lumina căruia s-au șlefuit alte diamante". În 1992, laureații sunt Dan Zamfirescu, nu mai puțin decît, sub același condei, „un scriitor genial", „de o rectitudine morală extraordinară", și Mihai Ungheanu care, ca redactor-șef al ***Luceafărului*** precursor, i-ar fi procurat publicației aservite ideologic „o doză mare de curaj cetățenesc". Edgar Papu nu rămîne dator, tămîindu-l pe noul pontif publicistic C.V.T., ale cărui stihuri sunt comparate cu cele ale lui Arghezi. Dar autorul ***Cuvintelor potrivite*** îi apare depășit, deoarece „în ***Miorița*** lui Corneliu Vadim Tudor (...) blestemele se situează într-un perfect acord tonal cu revolta poetului, revoltă, la rîndul ei, cu o adresă precisă (...). Expresie vie a zilelor noastre, creația poetică a lui Corneliu Vadim Tudor se leagă indisolubil și de o masivă permanență, sau chiar perenitate, a poporului român". Totodată vîrstnicul Papu nu omite a adresa complimente hiperbolice lui Eugen Barbu și lui Paul Anghel, care ar „introduce, pentru prima dată (*sic! – A.T.)* la noi, un fenomen care se cerea mai demult înregistrat, și anume participarea cosmică și a naturii – cu mutațiile respective – la istoria umană". *Risum teneatis!*

Gruparea neoprotocronistă din jurul ***României Mari***, satisfăcută că hebdomadarul „moștenește vitalitatea revistei ***Săptămîna***", constituind un „exemplu de pură morală românească", vorba lui E. Papu, și marcînd, ca la un meci de fotbal, „o victorie a bunului simț și a galeriei populare", vorba lui M. Ungheanu, ba chiar salvînd „neamul de la dezastrul sufletesc programat", vorba lui D. Zamfirescu, este de o rară agresivitate. Numai exponenții săi ar deține dreptul operării axiologiei estetice, ca și a celei etice, restul intelighenților fiind diletanți, intruși, trădători, vrăjmași ai neamului: „Naționaliștii postceaușiști nu mai glorifică geniul autohton exprimat în acte de pionierat cultural. Ei își manifestă patriotismul – cel puțin acesta este mesajul univoc al intervențiilor – prin «denunțarea» gesturilor și intențiilor răuvoitoare la adresa poporului român. Dincolo de anumite beneficii de imagine (fiindcă retorica de acest gen are încă un public-țintă fidel), este posibil ca floridul delir de persecuție să ascundă efortul de a (re)legitima autohtonismul și a-l adapta la noua situație a României". Raportul cu trecutul al noilor patriotarzi e ambiguu. Unii protocroniști, mai „prudenți", tentează a înregistra curentul în chestiune drept unul... disident, pe care oficialitatea comunistă doar l-ar fi tolerat, corifeii săi fiind în realitate... persecutați. Bunăoară inenarabilul Dan Zamfirescu, care l-a celebrat pe dictator în tonalitățile cele mai halucinant servile și a fost unul din publiciștii cărora le aparține paternitatea sintagmei „epoca de aur" a lui Ceaușescu, nu ezită a se plînge de „constanta marginalizare" pe care ar fi suportat-o după 1980. Alții – ori chiar aceiași indivizi, cu alte ocazii – își leapădă însă masca disocierii, afirmînd cu cinism că „am colaborat cu Securitatea din patriotism" sau că „am crezut sincer în Nicolae Ceaușescu" (e postura adoptată de C.V. Tudor, Dan Zamfirescu și Adrian Păunescu, ultimul reiterînd-o în ultimul timp, în convorbirile de la *Realitatea Tv.*, cu Robert Turcescu sau cu alții).

Ciudat, constată Alexandra Tomiță, textele de respingere a protocronismului au fost, după 1989, izolate, prea puține: „În afara cîtorva analize sobre și ample, venite din partea unor terți (Verdery, 1994, Mihăilescu, 2002, Martin, 2002-2003) sau a reacțiilor izolate la readucerea în discuție a protocronismului și a creatorului său, scriitorii români nu s-au arătat prea dornici să-și ia revanșa pentru cele aproape două decenii în care le fusese drastic limitat dreptul la opinie. Din ***Jurnalul*** Monicăi Lovinescu ținut între anii 1990 și 1993 lipsesc referințele la ideea lui E. Papu (chiar și la acesta), iar naționaliștii atît de indigești altădată sunt amintiți doar în treacăt". Mai sunt indicați Nicolae Manolescu și Gheorghe Grigurcu. În acest moment e menționată controversa în legătură cu Constantin Noica și a relațiilor sale cu regimul comunist, temă aflată în bună măsură în consubstanțialitate cu cea a indigenismului. Scria subsemnatul în ***Convorbiri literare***, în 2003, citat de cercetătoare, despre naționalismul său „sublimat": „Ilustrat nu doar printr-un autohtonism ce rima cu propaganda național-comunismului (deși, să recunoaștem., situat la altă altitudine, dar oare înălțimea speculației nu semnifica în cele din urmă un cîștig pentru propagandă?), ci și printr-un militantism cel puțin oral în favoarea dictatorului, prin încercările de racolare a unora din membrii marcanți ai diasporei, acesta din urmă a constituit negreșit o penibilă rătăcire a lui Noica, indiferent de lămuririle mai mult ori mai puțin ocolitoare ce i s-ar acorda". Cuvinte pe care n-am nici un motiv a le modifica. (Să nu uităm nici faptul că Noica dorea, inclusiv în anii '80, ai refluxului „liberalizării", ca Nicolae Ceaușescu să primească Premiul Nobel!). De relevat energica intervenție în favoarea eremitului de la Păltiniș a unor nume precum Cristian Bădiliță, Andrei Cornea (acesta cu note de regretabil grobianism), ca și Gabriel Liiceanu, care a protestat pînă și împotriva unui subtitlu, de sorginte redacțională, ivit în cuprinsul unui serial al lui Mircea Martin din revista ***22***, ce demonstra, într-un duh rezonabil, că marginalizarea lui Noica a fost în egală măsură autoasumată și impusă de autorități: „La adăpostul unui asemenea gen de titluri poți terfeli liniștit imaginea cuiva, fără să ai de dat vreodată socoteală. (...) Sintagma «guru al ceaușismului» reprezintă o gafă culturală". Între timp însă acerbul defensor al filosofului, care părea a nu accepta nici cea mai ușoară nuanță de detașare de magistrul său, a marcat el însuși o considerabilă „despărțire" de acesta: „Eul meu, mărturisește autorul ***Ușii interzise***, asemenea eului oricărui individ de pe lumea asta, cu gîndurile, căderile, exaltările și obsesiile lui, nu interesa filosofia.

(continuare în pag. 15)

Nu avem atât de multe dicționare de literatură română ca să nu putem estima cu relativă ușurință calitatea celui mai nou apărut.

O victorie filologică

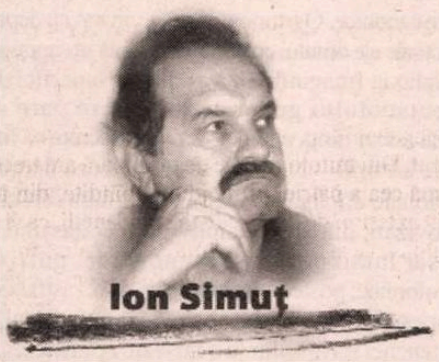
Ion Simuț

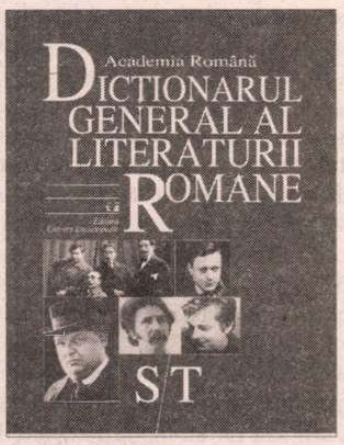
APĂRUT al şaselea volum din cele şapte ale *Dicţionarului general al literaturii române* (DGLR). Proiectul academic coordonat de Eugen Simion se apropie de o spectaculoasă finalizare. E un motiv de bucurie şi pentru realizatori (un colectiv de 150 de cercetători) şi pentru beneficiari (cititori de toate interesele pentru informarea în domeniul literaturii române). *DGLR*, ca instrument de lucru şi ca imagine sintetică a literaturii române din toate epocile, e cunoscut printre profesorii de literatură română, printre studenţii la Litere şi printre scriitorii contemporani, doritori să vadă cum sunt reflectaţi. Anul trecut, un mic scandal a animat puţin lumea literară prin revolta câtorva cercetători împotriva acestui proiect privilegiat, perceput ca exercitarea unei dictaturi, a unei cercetări impuse, în cadrul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" şi al celorlalte institute similare din ţară. Am interpretat acest protest ca pe o nevroză profesională, ca pe o stare de oboseală, poate chiar depresie, ce pot fi depăşite prin luciditate şi solidaritate. Am intervenit atunci cu un îndemn de continuare a lucrului, amintind titlul unei proze de J. D. Salinger, *Dulgheri, înălţaţi grinda acoperişului*. Construcţia dicţionarului, demnă de tot interesul public, trebuie finalizată, cu ultimele eforturi, spre satisfacţia şi onoarea echipei de lucru. A mai rămas un volum şi *DGLR* e gata, poate chiar până la sfârşitul anului 2008. Cum primul volum a apărut în 2004, apariţia a şapte volume în intervalul 2004-2008, adică în cinci ani, ar fi o performanţă.

Nu ştiu de ce (ştiu, dar nu spun) *DGLR*-ul a fost însoţit de atâta rumoare negativă. A fost aprig ponegrit coordonatorul, a fost ponegrit întregul dicţionar ca un eşec, în colectivul de cercetători a intrat dihonia. Ceea ce e important însă e că *DGLR*-ul va fi realizat ca o lucrare de un înalt nivel academic. L-am calificat fără ezitare, într-o cronică anterioară, drept cel mai bun dicţionar de literatură română. E adevărat că nu există prea multe, dar e semnificativ că acesta e cel mai bun de până acum. Reamintesc argumentele acestei aprecieri. Nu avem atât de multe dicţionare de literatură română ca să nu putem estima cu relativă uşurinţă calitatea celui mai nou apărut. Demne de luat în seamă sunt îndeosebi două precedenţe: *Dicţionarul ieşenilor*, apărut în 1979, care cuprindea literatura română până la 1900; *Dicţionarul clujenilor* sau *Dicţionarul Zaciu*, apărut în patru volume în anii 1995-2001, dar a cărui informaţie se oprea la 1989. În prefaţa primului volum al *DGLR*, Eugen Simion recunoaşte deschis că *Dicţionarul Academiei* a beneficiat de experienţa acestora. Primul, *Dicţionarul ieşenilor*, este absorbit în mare măsură, iar câţiva dintre colaboratorii *Dicţionarului Zaciu*, cercetători clujeni de istorie literară, colaborează şi la acest dicţionar.

După ce criterii obiective am putea decide, prin comparaţie cu celelalte dicţionare, că acest dicţionar este cel mai bun?

Primul criteriu ar fi volumul de informaţie sau aria de cuprindere. Nici unul din dicţionarele anterioare nu-l egalează în intenţii şi în realizarea unei acoperiri de aplicaţie de o atât de mare întindere. O notă de la pagina XI a primului volum precizează tipurile de articole incluse: scriitori, folclorişti, publicişti, traducători (atât traducătorii din română în alte limbi, cât şi traducătorii noştri din alte limbi în română), editori (cărora li se face pentru prima dată dreptate), scrieri culte anonime, cărţi populare, specii folclorice, publicaţii periodice, curente literare, societăţi literare şi culturale, instituţii cu specific literar. Dar asta încă nu e o explicaţie completă. Pentru prima dată într-un dicţionar, scriitorii basarabeni sunt puşi alături de scriitorii din România. Figurează, de asemenea, scriitorii români din zonele limitrofe: Bucovina, Serbia. Sunt prezenţi scriitorii evrei de limbă română din Israel. Un sector important îl reprezintă scriitorii, revistele, instituţiile culturale din exil – materie bine descrisă de Florin Manolescu în *Enciclopedia exilului literar românesc* (2003). Are, deci, dreptate coordonatorul să afirme: *„Pentru prima oară, cred, reuşim să reconstituim integral harta literelor române contemporane"* (p. VIII). Integralitatea cuprinderii trebuie înţeleasă şi în sens istoric, geografic, varietate a profesiunilor scrisului, a speciilor şi genurilor literare, a instituţiilor –, adică în toate direcţiile. Iordan Datcu aduce aici, selectiv şi mai concentrat, informaţiile din cele trei volume ale sale din *Dicţionarul etnologilor români* (1998-2001). Pentru publicaţiile literare a fost cooptat Ion Hangiu, autor al unui *Dicţionar al presei literare româneşti. 1790-1990* (ediţia a doua în 1996), la ale cărui eforturi s-a adăugat pentru completări şi detalieri contribuţia cercetătorilor clujeni. Dacă luăm în seamă şi sectorul de termeni literari, atunci putem aprecia, fără nici o exagerare, că *Dicţionarul Academiei* face cât şapte dicţionare sectoriale. Informaţia bibliografică este adusă foarte aproape de actualitate, până la sfârşitul anului 2003 – ceea ce este încă un merit la acest capitol al volumului de informaţie. Acesta (anvergura cuprinderii





Academia Română, *Dicţionarul general al literaturii române*, S-T, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2007, 828 p.

informaţiilor, atât pe verticala istoriei, cât şi pe orizontala geografiei) este cel mai puternic argument, care trebuie însă neapărat coroborat cu altele.

Calitatea redactării articolelor e o condiţie esenţială. Ea trebuie judecată din mai multe puncte de vedere. Pe de o parte, contează punerea în pagină a informaţiilor într-o structură funcţională, accesibilitatea interpretărilor, mobilitatea adecvărilor la subiect, utilitatea bibliografiei etc. Sunt multe aspecte aici, care necesită o bună combinaţie a stilului documentar, specific istoriei literare, cu exegeza deschisă şi lejeră, fără mari ambiţii critice. Pe de altă parte, e de pus în balanţă obiectivitatea atât de greu de îndeplinit, care înseamnă neutralitate faţă de diversele orientări estetice şi politice ale scriitorilor şi publicaţiilor, dar şi justeţe a aprecierii axiologice, atât într-o formă explicită, cât şi într-una indirectă, prin spaţiul tipografic acordat. *DGLR* nu mi s-a părut afectat de excese subiective (o excepţie ar fi articolul despre Gheorghe Grigurcu). Ba chiar pot spune că e prea precaut când, din teama de a nu fi bănuit de rechizitoriu la adresa unor biografii pătate în comunism, nu dă suficiente detalii (de exemplu, la Mihai Beniuc, e prea expeditiv).

Ca instrument de istorie literară, un dicţionar de literatură trebuie să fie în primul rând descriptiv, dar de un descriptivism judicios şi inteligent, adică semnificativ. Ambiţia de interpretare critică nouă, care era a *Dicţionarului Zaciu*, nu i se prea potriveşte. *Dicţionarul Simion* a înţeles şi aplicat foarte bine această exigenţă a unui descriptivism neutru, obiectiv şi semnificativ. Ceea ce mi se pare însă oarecum paradoxal e faptul că *Dicţionarul Simion* e mai interesant, prin cumulul detaliilor de istorie literară, în sectorul articolelor despre perioada interbelică decât în cel despre scriitorii contemporani. Asta s-a întâmplat cu siguranţă şi datorită faptului că o mare parte (tocmai din secvenţa interbelică) a fost lucrată anterior, temeinic şi în linişte, de către cercetătorii ieşeni, până să fie cooptaţi în marea echipă a *DGLR*.

Al treilea criteriu ar fi omogenitatea bunei redactări: nu se pot constata diferenţe frapante de la un articol la altul, în sens negativ. În general, statistic vorbind, articolele mai slabe sunt foarte puţine în *DGLR*. Din ce am citit (că nu am citit tot), nu mi-au plăcut articolele despre revista „Echinox", despre Emil Hurezeanu, despre Victor Papilian. Sunt lacunare sau superficiale. Dar cum să asiguri omogenitatea redactării într-o echipă de aproape 150 de autori de articole, câţi are *DGLR*? Cel mai vulnerabil e sectorul de literatură contemporană, cu multe inconsecvenţe, lacune şi disproporţii. Cred că era inevitabil.

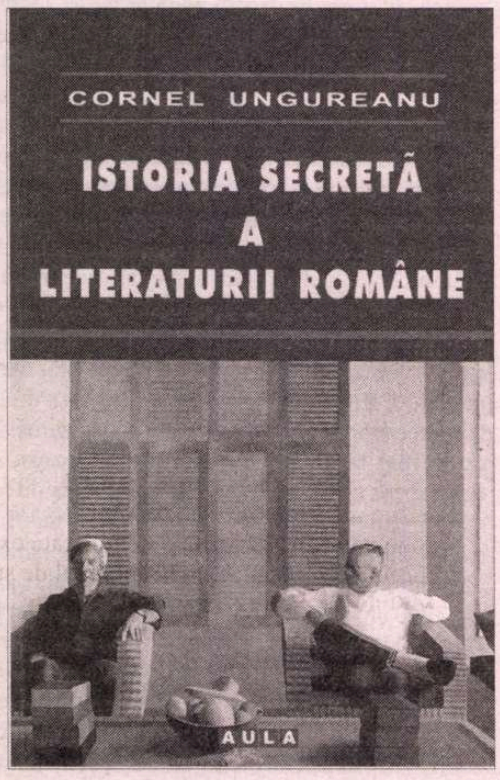
Echipa coordonată de Eugen Simion trebuie să se gândească la revizuirea acestei prime versiuni, în vederea unei noi ediţii a *DGLR*. Nu pentru că nu ar fi bine făcut (întotdeauna e loc de mai bine), ci pentru că informaţia se cere actualizată. Pentru această primă ediţie, informaţia include anul 2003, ca limită finală. Cinci ani deja trecuţi şi încă cel puţin trei-patru până ar putea apărea o nouă ediţie înseamnă aproape zece ani de decalaj, enorm de mult pentru o lucrare lexicografică în care informaţia e un aspect esenţial. Care sunt direcţiile principale de acţiune pe care le văd eu ca necesare pentru îmbunătăţirea *DGLR* într-o nouă ediţie? 1) Informaţia trebuie actualizată până cel mai aproape de momentul unei noi apariţii, ceea ce înseamnă şi unele revaluări în cazul scriitorilor mai tineri. 2) Apariţia mai strânsă, în timp, a celor şapte volume, eventual în două etape: să zicem, primele trei volume deodată, plus următoarele patru, tot deodată, la interval de cel mult un an. Ritmul de apariţie a celor şase volume de până acum nu a fost rău, dar nu e cel ideal. 3). Reconsiderarea atitudinii faţă de literatura basarabeană, pentru a fi reflectată mai generos, în articole puţin mai largi. În cele mai multe cazuri, scriitorii basarabeni sunt prezentaţi mult prea expeditiv, cum nu este prezentat nici un scriitor din România sau din exil. 4) Includerea unor referinţe, la „repere bibliografice", din volumele de critică şi din presa culturală basarabeană din 1990 încoace, referinţe despre literatura din România, care să dea astfel un tablou mai diversificat al receptării. 5) Îmbunătăţirea informaţiei biografice din partea introductivă a articolelor despre scriitorii contemporani, pentru a include date despre activitatea politică în perioada comunistă (funcţii de partid, atitudini conjuncturale etc.). 6) Completarea mai generoasă cu scriitori din toate provinciile (aici sunt multe şi discutabile lacune, lipsesc chiar membri ai USR). 7) Rescrierea unor articole redactate în grabă de către cercetători ce s-au retras din colectivul de elaborare a dicţionarului sau a unor articole redactate superficial (există 10-20 în fiecare volum). 8). Adăugarea de nume noi, ale scriitorilor tineri afirmaţi din 2000 încoace (din categoria Filip Florian, Florina Ilis, Claudiu Komartin, absenţi acum). 9). Prezentarea revistelor să fie şi ea urmată de bibliografie critică, pentru a consemna, acolo unde există, studiile, antologiile din reviste, bibliografiile pentru cercetarea la obiect (de pildă, la „Convorbiri literare", „Familia", „Gândirea", „Gând românesc", „Revista Fundaţiilor Regale", „Sămănătorul", „Sburătorul"). 10) Materialul iconografic ar trebui îmbogăţit, astfel încât fiecare scriitor înregistrat să aibă o fotografie, de dimensiuni variabile, în funcţie de importanţa scriitorului. 11). În sfârşit, trebuie făcute acele revizuiri ce vor rezulta din referatele de specialitate, redactate de referenţi interni (Dumitru Micu, Dan Mănucă, Mircea Popa sau Cornel Ungureanu, dintre colaboratori) sau externi (Nicolae Manolescu, Mircea Anghelescu, Ion Pop), cu observaţii generale sau punctuale. Colectivele de cercetători de la Bucureşti, Iaşi, Cluj, Timişoara pot face observaţii încrucişate, foarte utile, fiecare despre contribuţiile celuilalt.

Cel mai bun dicţionar de literatură română, *DGLR*, e perfectibil. Sper ca, la o nouă ediţie, absolut necesară, să folosească şansa perfectibilităţii. ■

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Parantezele istoriei **literaturii române**



Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române*, Editura Aula, Braşov, 510 pag.

O istorie *up to date*, în ton cu deprinderile intelectuale ale omului contemporan, aptă să supravieţuiască în „Galaxia Imaginilor", a grabei, a superficialităţii şi a spectacolului generalizat.

CE POATE să sugereze o carte cu titlul *Istoria secretă a literaturii române?* Primul gând te duce spre o scriere foarte subiectivă, pe alocuri revanşardă, menită să dinamiteze ierarhiile tradiţionale şi să schimbe fundamental proporţiile şi cromatica tradiţionale ale tabloului general. Într-o astfel de abordare – făcută prin analogie cu ceea ce îndeobşte se înţelege prin jurnale secrete – precizarea „secretă" se referă la scriitor şi la modul său de elaborare (departe de ochii şi de evaluările consacrate ale specialiştilor şi percepţia curentă a publicului), nu neapărat la conţinutul propriu-zis al operelor supuse analizei. Îmi amintesc, în acest sens, de dilema regretatului Adrian Marino care dorea să lase o clauză testamentară prin care jurnalul său secret („va stârni un imens scandal; aş vrea să văd reacţia unor oameni în momentul apariţiei lui") să fie publicat abia după trecerea unui număr de ani de la moartea sa, şi nu se fixase asupra cifrei optime (10 ani, 20 de ani, 50 de ani). Nu ştiu ce s-a ales de acel jurnal, dar îmi doresc din suflet ca distinsul cărturar şi redutabilul polemist să nu fi optat pentru ultima variantă. Nu de alta, dar există toate şansele ca peste 50 de ani marile sale dezvăluiri să nu mai intereseze pe nimeni. Câte dintre numele vedetelor de astăzi din domeniile publicistic, literar, politic vor mai spune ceva publicului de peste o jumătate de secol, în contextul dinamicii tot mai accelerate a lumii contemporane?

Când autorul *Istoriei secrete a literaturii române* este profesorul Cornel Ungureanu este limpede că nu la o astfel de perspectivă avem a ne aştepta. Fără a fi imun la picanteriile biografice (fără ipocrizie, cine este?), Cornel Ungureanu pune întotdeauna pe primul plan opera, iar polemicile sale – atâtea câte sunt – vizează mereu idei, nu oameni. Pentru un astfel de autor particula „secretă" într-o „istorie a literaturii române" nu poate face trimitere decât la conţinutul respectivei istorii literare. La cărările ei mai puţin umblate, la operele rămase în umbră ale unor autori clasici sau la scriitori care, dintr-un motiv sau altul, au fost eludaţi din marile sinteze canonice. O istorie *up to date*, în ton cu deprinderile intelectuale ale omului contemporan, aptă să supravieţuiască în „Galaxia Imaginilor", a grabei, a superficialităţii şi a spectacolului generalizat în care pare să se fi instalat astăzi fiinţa umană. „Istoria «secretă» a literaturii – scrie autorul – încearcă să recupereze opere uitate, abandonate din întâmplare sau din graba cercetătorilor improvizaţi, din absenţa mesajului epidermic, atât de necesar lumii noastre postmoderne, postistorice, postcoloniale, postcomuniste ş.a.m.d." O astfel de istorie literară nu poate să facă abstracţie de factorul politic. Apartenenţa scriitorilor la o mişcare politică importantă se răsfrânge într-un fel sau altul în opera lor. Şi cum, într-un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat scriitorii care formează astăzi tabloul literaturii române au trăit în realităţi politice diferite, este clar că istoria literaturii trebuie să ţină cont de „geografia literaturii", dar şi de „geopolitică". Despre aceasta din urmă, Cornel Ungureanu scrie că este „o ştiinţă care abia după 1990 a început să fie luată (iar!) în serios. Dar e vorba de o ştiinţă care scoate la lumină o istorie tabuizată a culturii. O istorie care îşi apără hotarele, aşa cum au fost fixate ele după ultima bătălie câştigată. Uneori cu televizorul, dar şi, (dar mai ales) cu calculatorul".

Privit din această perspectivă, tabloul literaturii române se schimbă semnificativ. Marile mutaţii politice au modelat decisiv chipul literaturii, au trasat noi căi de evoluţie stilistică şi tematică, au stabilit statutul scriitorilor mai vechi în istoria literaturii. Dintre multiplele exemple care se pot da, voi reproduce, pentru relevanţa sa, doar unul. Scrie autorul: „Aşezarea graniţelor în 1859 sau în 1918/1919 ne leagă într-un fel de literaturile din jur şi într-altul de *scriitorii care au fost* (s.a.), aşa că lecţia de geografie literară trebuie ţinută lângă lecţia de geopolitică. Centrul anulează dinamica marginilor, scriitorii bucovineni, basarabeni, ardeleni, bănăţeni trăiesc minimalizări sau chiar interdicţii explicabile. Nu sunt destul de români, nu sunt destul de angajaţi în efortul centralizării sau nu au demnitate estetică relevantă. Iar selecţia urmează fie criteriile estetice, fie criteriile stabilite de Centrul politic". Explicaţiile devin încă şi mai clare atunci când ne raportăm la influenţa pe care a avut-o asupra literaturii de la noi instaurarea regimului comunist. Punând permanent în corelaţie literatura cu geografia literară şi geopolitica, Cornel Ungureanu ajunge la un soi de demitizare a istoriei literaturii, de tipul celei realizate de Lucian Boia în istoria propriu-zisă. Acest fapt este, cu siguranţă, în măsură să-i nemulţumească (este puţin spus, de fapt, să-i scandalizeze) pe tradiţionalişti. Fără patimă, dar şi fără pudibonderii nejustificate, autorul discută subiecte dintre cele mai delicate, ignorate sau pasate uşor de istoriile literare tradiţionale: rolul masoneriei în devenirea societăţii „Junimea" şi contactele pe care Eminescu şi Slavici le-ar fi avut cu masoneria în perioada 1870-1872, raporturile disproporţionate dintre viaţa şi proza lui Mircea Eliade, revelaţiile produse de jurnalul portughez al lui Mircea Eliade şi jurnalul secret al lui Miron Radu Paraschivescu, legăturile dintre corifeii avangardei istorice şi internaţionalismul comunist (subiectul este aproape exhaustiv tratat şi în excelenta antologie realizată de Stelian Tănase, *Avangarda Românească în arhivele Siguranţei*, Polirom 2008), reîntoarcerea triumfală a lui Tristan Tzara la Bucureşti, în anul 1946, intransigenţa ideologică (procomunistă) a lui Geo Dumitrescu din anii 1948-1949 în virtutea căreia îi atacă în presa vremii pe Ovid S. Crohmălniceanu şi pe Marin Preda, rolul romanelor postbelice ale lui G. Călinescu în resurecţia prozei româneşti de la mijlocul anilor '60, suspiciunea că Ion Vinea ar fi fost agent britanic, disputa din Biroul politic al PMR, în 10 mai 1962, pe marginea eventualei primiri în partid a lui Zaharia Stancu în timpul căreia, în pofida susţinerii lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, mai mulţi membri ai Biroului - Ion Gheorghe Marurer, Nicolae Ceauşescu, Emil Bodnăraş - se opun cu îndârjire, pe motiv că cel în cauză ar fi fost agent al Siguranţei care ar fi turnat vechii ilegalişti, meandrele biografiei lui Geo Bogza. Este repusă în discuţie gândirea politică a unor autori precum Ioan Slavici, Aurel C. Popovici, Emil Cioran, Mircea Eliade, Pavel Pavel (acesta din urmă, din aceeaşi generaţie cu Cioran, dar net superior acestuia în domeniul gândirii politice), modul în care condiţia de copii naturali se reflectă în scrisul unora dintre scriitorii noştri clasici. Un capitol este sugestiv intitulat *Vârstele erotice ale literaturii. Şi cele pornografice*, pentru ca ultimul, *Provinciile literaturii* să fie dedicat unei mai vechi preocupări a autorului, geografia literară. Atenţia sa se opreşte de această dată asupra evoluţiei fenomenului literar în patru regiuni: Ardealul, Basarabia, Bucovina şi Banatul. Foarte interesant este aici cazul bucovineanului Lucian Costin (Ion Costiniuc) care după studii universitare la Cernăuţi şi Viena ajunge profesor la Caransebeş. După câţiva ani de frenetică activitate literară se retrage în cultura germană. Ulterior despre Lucian Costin s-a aflat că a fost agent secret al poliţiei habsburgice şi că prin depoziţiile sale a contribuit la arestarea unor colegi şi prieteni suceveni. Plecarea lui din Bucovina în Banat şi schimbarea numelui ar putea fi explicată prin dorinţa de a-şi pierde urmele. Întrebarea care se pune este dacă nu cumva şi după stabilirea la Caransebeş scriitorul a continuat să servească serviciile secrete din Germania. La zi cu tot ce se întâmplă în spaţiul literaturii, Cornel Ungureanu nu omite să comenteze şi manifestele literarare postate pe internet (*Boierismul* este unul dintre ele).

Scrisă cu jovialitate şi ironie, *Istoria secretă a literaturii române* este o carte de învăţătură care îşi captivează cititorii de la prima pagină. Comparaţiile cu actualitatea imediată (fostul ministru al educaţiei Hârdău este pomenit, ironic, în contextul Şcolii Ardelene, despre Neagu Djuvara se spune că se împotriveşte editării publicisticii lui Eminescu pentru că un strămoş de-al său apare într-unul dintre articole ca «un biet omuşor din Brăila», care vrea să facă la Viena politică socialistă"), erudiţia relaxată a autorului, permanenta contextualizare politică şi geografică reuşesc să dea un nou relief istoriei literaturii. Implicit, totul îndeamnă la o (re)citire a operelor clasice şi mai puţin clasice. Cartea lui Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române*, este obligatorie pentru o înţelegere de acord fin a fenomenului literar din această parte de lume. ■

CĂRŢI primite

- Mihai Eminescu, *Poezii. Proză literară*, antologie comentată de A. Gh. Olteanu (pentru clasele V-VIII). Bucureşti, Ed. Lucman, 2007. 176 pag.
- Mihai Eminescu, *Poezii. Proză literară*, antologie comentată de A. Gh. Olteanu (pentru clasele IX-XII). Bucureşti, Ed. Lucman, 2007. 368 pag.
- Ion Minulescu, *Bucureştii tinereţii mele...*, reportaje şi impresii, antologie, prefaţă şi note de Mioara Minulescu şi Emil Manu, Bucureşti, Ed. Albatros, 2007 (reproducere după ediţia apărută în 1969 la Ed. Tineretului). 472 pag.
- Dan Ursuleanu, *O legendă a Radioului românesc: Programul 3*, Bucureşti, Ed. CD Press, 2008 (culegere de documente şi evocări; volumul este însoţit de un CD). 210 pag.
- *Scriitorul şi trupul său*, carte gândită şi alcătuită de Marta Petreu, Cluj-Napoca, Ed. Apostrof, 2007 (volumul are la origine o anchetă publicată în revista *Apostrof*). 264 pag.
- Ioana Dinulescu, *Poeme de pe malul stâng*, Craiova, Ed. Aius, 2007. 112 pag.

Constantin Toiu

PREPELEAC

Mireasa urmărită

(O schiță veche se pare că nepublicată, (nesigur), pe care o dau, totuși, la tipar, considerând-o o lucrare bună, de prin '59.)

O FEMEIE în vârstă de 55 de ani este geloasă și bărbatul ei care are 60. Acesta e un fel de inspectator plastic – inspectează librării unde se vând cărți de artă. Ca să afle unde și cu cine o înșeală bărbatu-său, femeia angajează un detectiv în persoana unei femei de 50 de ani, o fostă bogătașă (acțiunea se petrece în anii comunismului, o femeie slăbuță, amărâtă, veșnic în căutare de bani, hăituită de nevoi). Zăpăcită din pricina asta, nu mai știe ce să facă, să se descurce. Umblă mereu îmbrăcată într-o scurtă peticită de iepure, cum umblau mai toate femeile de condiție, în anii aceia.

O agitată. Și o disperată. Detectiva îi fusese recomandată femeii geloase de o a treia femeie, „binefăcătoare de bine" (se duce des la biserică), și ea îi spune geloasei: e o prostie la vârsta ta să cauți probe și să dovedești că bărbatu-tău te înșeală. Ei, ce-i cu asta? – așa-s bărbații, nu te-ai convins până la bătrânețe... – Da, dar de ce? nu se lasă femeia, gelozia e boală mare de tot... – Mai mult de otrava ta din gură, îți faci... rău cu mâna ta...

Detectiva acceptă. În schimbul unei rochii și al unei perechi de pantofi nepurtați, dar noi, să-l urmărească pe infidel o lună și să-i descopere amanta (femeia geloasă e perseverentă, are un fel de manie, când telefonează, de pildă acasă și răspunde mai întâi servitoarea, apoi bărbatul, se gândește numaidecât că bărbatu-său s-a culcat cu servitoarea, - de aceea se afla ea chiar lângă pat unde era instalat telefonul -).

Începe urmărirea. E vară. E caniculă. Oamenii abea se mai târăsc. Detectiva nenorocită îl urmărește peste tot, sare din tramvai în tramvai. El nu o cunoaște. Pe el îl cheamă Budy. Într-o zi Budy se duce la moși, ca să inspecteze standul cu cărți al unei librării.

Detectiva, după el... Ca să-l spioneze mai bine, ea se așează în fața unei barăci cu tir, aflată chiar înainte....

Lumea trage la țintă. Detectiva se amuză. A uitat de misiunea ei...

Premiul cel mare este Mireasa. Un buton în care dacă tragi se pune în mișcare un mecanism, - și o mireasă de ceară, în mărime naturală, începe să alunece pe șine.

Nimeni nu a izbutit să nimerească.

Și toți trag, unul după altul, - să vină spre ei cu brațele întinse.

Detectiva stă o jumătate de oră. Pe vremuri, ea trăgea cu pușca la moșie. E teribil de cald, îi bine să leșine. În clipa aceea, un bărbat cherchelit cu două femei se oprește în fața barăcii.

Veselie mare. Glume. – Ăsta cu două (femei) și mai vrea una!

Trage și el. Mireasa nu apare.

Și atunci, văzând femeia aceea singură, stând de atâta timp și privind, o îndeamnă să tragă și ea. Detectiva se codește. Nu vrea. Toți intervin. Și ca să nu pară suspectă, trage și ea (i se plătește lovitura). Trage orbește...

Și... mireasa apare alunecând pe șine, - apare din fundul barăcii cu mâna întinsă, cu premiul în mână, - o cutie de bomboane fondante, legată cu o panglică roz.

Urale. Toți o ridică în brațe. Detectiva plânge în hohote.

Budy, urmăritul, între timp plecase...

Epilogul de fapt este acesta: într-o zi, nu mult după ce vestea câștigului se răspândise în cartier, detectiva se întâlnește cu geloasa și cu bărbatul urmărit pe stradă.

Cum sunt femeile, pe geloasă o ia gura pe dinainte. Detectiva, mândră, îi povestise acesteia norocul ce dăduse peste ea.

Astălaltă, uită, și i-o prezintă bărbatului său în mod călduros, - și, astfel, detectiva nu mai poate să-și exercite meseria.

Zăpăcită, cucoana încearcă s-o dreagă, - dar mireasa rezolvase și aici o situație... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Îmbunătățiri dramatice

CINE TRADUCE textele publicitare? Situațiile par a fi foarte diferite: pe de o parte se produc unele adaptări reușite, ingenioase, în vreme ce alte mesaje sînt traduse într-un mod amatoristic, improvizat, ridicol. Surprinzător, greșelile, confuziile semantice și stîngăciile stilistice apar nu numai în fițuici ale unor produse artizanale, traduse de producători sau de presupuși cunoscători ai unei limbi străine, ci chiar în reclamele unor firme mari, difuzate pe toate canalele mediatice. Se știe că avem foarte buni traducători de poezie, citiți de puțini; constatăm acum că avem și catastrofali traducători de reclame, ascultați de zeci de mii de telespectatori, de mai multe ori pe zi.

O simplă și banală eroare e, de exemplu, traducerea adverbului englezesc *dramatically* prin *dramatic*. Mesajele publicitare care uzează de banala intensificare, mai ales pentru produse cosmetice și detergenți, conțin uneori, în engleză, adverbul *dramatically*, cu unul din sensurile sale secundare, care poate fi perfect echivalat în română prin adverbul *spectaculos:* „A natural body detox can *dramatically* improve your health" (avonarticles.com), "Avon Avon - *Dramatically* smoothes and nourishes dry, damaged ends" (bizrate.com) etc. Cutare produs are chiar în denumire formula "dramatically different". Or, în traduceri, găsim pur și simplu termenul *dramatic*: "AZTEC nu conține agenți iritanți și reduce *dramatic* riscul dermatitei" (chemiclean.co.uk); "Îmbunătățește *dramatic* luminozitatea tenului în numai 14 zile" (elady.ro); "reduce *dramatic* celulita" (slimhouse.ro). Absurditatea acestor texte vine din faptul că, în română, *dramatic* are un sens clar negativ. O creștere sau o scădere *dramatică* au consecințe neapărat catastrofale. Nu întîmplător, o căutare în internet care să nu se limiteze la publicitatea pentru cosmetice oferă pentru adverbul *dramatic* mai ales contexte de tipul: "un moment nefavorabil pentru liderul (...), care a scăzut *dramatic* în sondaje" (realitatea.net); "Numărul de copii obezi va crește *dramatic* în cele mai multe zone ale lumii" (presaonline.com); "Populația României scade *dramatic*" (realitatea.net) etc. Cum se întîmplă adesea, definiția de dicționar poate masca aceste trăsături contextuale; în DEX, adjectivul *dramatic* apare cu sensul figurat "bogat în contraste și în conflicte; zguduitor, impresionant", care ar putea să pară compatibil cu o evaluare pozitivă. În uz lucrurile se petrec însă în mod diferit: negativitatea e inerentă și permanentă. De aceea unele mesaje publicitare ajung să spună contrariul a ceea ce intenționează: „Machiajul îți poate schimba *dramatic* înfățișarea" (envy.ro).

Culmea e că, dacă traducerea aberantă persistă, ne-am putea chiar obișnui cu ea, pentru că intră cu ușurință în tiparul pe care Jacques Byck l-a numit, cu decenii în urmă, „dezagreabilul ca mijloc de întărire". A folosi termeni negativi pentru intensificare (*teribil de frumos, groaznic de bun* etc.) e, probabil, un fenomen lingvistic universal.

În fine, pentru că tot veni vorba de reclamele pentru produsele cosmetice, cred că ar trebui remarcată și o particularitate care nu mai aparține traducerii, ci chiar originalelor: o stranie tendință actuală de a concretiza metaforele, de a transforma efectul poetic în mitologie științifică. Presupunînd că afirmațiile publicitare trebuie să aibă o acoperire în realitate, mi se pare evident că în acest caz figurile de limbaj determină inovațiile științifice. Au apărut în ultima vreme produse cosmetice "cu mîngîiere *de cașmir*", sau care oferă "clipe *de cașmir*" (o îmbinare altminteri destul de nefericită, în traducerea în română, pentru că evocă imediat și contraproductiv sintagma *clipe de coșmar*). La nivel strict metaforic, totul e în regulă, *cașmirul* fiind un exemplar superlativ al atingerii moi și fine. Tulburătoare e informația că respectivele produse conțin "extract de cașmir"; mesajul se adresează probabil celor care cunosc mai mult metafora decît sensul ei propriu, nefăcînd imediat legătura cu un tip de lînă. Extractul de lînă nu e totuși foarte atrăgător (pe un site al producătorilor, e oferită o complicată explicație a procedurilor genetice...). Cam la fel de straniu – și rezultînd din aceeași tendință - mi se pare felul în care se ajunge de la simbolul și metafora diamantului ("strălucire de diamant"), la ideea de a folosi în compoziția unor creme "praf de diamant". ■

Avatarurile protocronismului

(urmare din pag. 12)

El era pus în paranteză, era relegat în regiunea precară a «sufletelului» lui Noica, era hulit ca purtător de spaime, remușcări, regrete, culpe imaginare și reale. Pînă și visele lui erau vinovate și impure pentru că te trăgeau «în jos», către tine (...). «Care vă este ideea?» Era întrebarea cu care Noica îi făcea pe discipolii săi să tremure. Pentru că fără «idee» ce te făceai? Rămîneai condamnat la lumea sublunară a sufletelului, ceea ce însemna a literaturii, a artelor sau, și mai rău, ajungeai să îți pui nemijlocit problema mîntuirii". Altfel spus un intempestiv impact dintre „sufletelul" păcătuind prin înclinația sa către arte ori către credință ori pur și simplu egal cu diversitatea care îi e sortită ca o condiție de viață și „ideea" geometrizantă, unicul „pașaport" valabil în lumea spiritului. Evoluții ... Ne întrebăm doar dacă G. Liiceanu va mai fi tot atît de intransigent cînd se va discuta despre „conformismul parțial" al filosofului de la Păltiniș în legătură cu puterea comunistă ori, dată fiind îndepărtarea morală pe care o învederează față de acesta, va da dovadă de mai mult realism. Poate că unor asemenea episoade recente li se cuvenea o tratare mai detaliată, remarcă pe care o putem extinde și asupra figurii unui protagonist al slăvirii geniului Carpaților și în genere al retoricii național-comuniste, care este bardul de la Bârca, revenit și el, revendicativ, în actualitate.

În încheierea deosebit de merituoasei d-sale exegeze, Alexandra Tomiță a avut gîndul oportun de-a introduce un **Epilog** închinat situației actuale a unor lideri ai protocronismului. Să vezi și să nu crezi cît de benefică poate fi tranziția pentru acești simandicoși reșapați, răsplătiți copios pentru ce ar vrea să fie azi dar și pentru ceea ce au fost cu siguranță în trecut. „Vom fi ce-am fost și mai mult decît atît" nu pare a reprezenta un deziderat fără acoperire. Încărcat de titluri universitare din țară și de peste hotare, Ilie Bădescu este inclusiv „membru în Consiliul Științific al Institutului Național pentru Studiul Totalitarismului din cadrul Academiei Române". Ion Coja, universitar și d-sa, s-a văzut „în legislatura 1992-1996, senator de Constanța al Partidului Democrat Agrar din România". Corneliu Vadim Tudor și Mihai Ungheanu au o carieră politică prea bine cunoscută, de înalți dregători ai Senatului, pentru a mai insista. Artur Silvestri se bucură de o situație specială. Pe de o parte e un impozant afacerist, „președintele Patronatului Imobiliar Român, director general al grupului S.G.A.România" etc. etc., iar pe de altă parte, după toate probabilitățile, un ... impostor, ca profesor la „Universitatea Internațională Francofonă din Bruxelles", care, conform unei reviste bucureștene, nici nu există. Iar faimosul Dan Zamfirescu e doar „simplu" profesor universitar. Ne abținem de la comentarii, căci ele ar risipi hazul trist al realului. ■

N.R. Cartea Alexandrei Tomiță a fost comentată în revista noastră (nr. 48/2007), de Cosmin Ciotloș.

ION IANOȘI:
„Ziua sunt optimist, noaptea – pesimist”

Aura CHRISTI: „Viaţa e aspră şi fiindcă interzice retroversiuni care să anuleze sau să modifice elemente ce s-au întâmplat aşa cum s-au întâmplat. Ce ar fi fost dacă un lucru sau altul s-ar fi petrecut altminteri, rămâne o judecată inoperantă: şi faţă de viaţă, dar mai cu seamă faţă de artă – deoarece în artă nu putem gândi decât *ce a fost să fie* şi ca atare *este*. Desigur, viaţa unui artist explică multe din arta lui, dar în raportul final viaţa nu se dovedeşte decât un mijloc pus în slujba scopului – artistic. Întâmplătorul din viaţă naşte necesarul din artă. Ceea ce există nu mai poate să nu fi fost: o operă, dobândindu-şi dreptul de a fi.” *Sunt acestea câteva fraze spicuite din prefaţa semnată de tine, o prefaţă inspirată, exactă, la volumul de proză a Marinei Ţvetaieva abia ieşit de sub tipar la Ideea Europeană, volum cu care inaugurăm colecţia* Capodopere.

Dragă Ianoşi, deşi e scrisă despre Marina – pe care o iubim amândoi – adevărurile citate adineauri par a fi scrise despre tine însuţi. Ai trăit printre cărţi toată viaţa ta. Ai existat prin cărţi: prin cele ale maeştrilor tăi, prin cele scrise de tine. Practic, mai bine de o jumătate de veac ai scris şi ai citit tot timpul. În ce măsură existenţa ta ţi s-a părut aspră?

Ion IANOŞI: Nu mă compar cu Marina Ţvetaieva sub nici o formă: nu sunt artist, cu atât mai puţin artist de excepţie; nu am avut o viaţă terifiantă ca a ei, de la războiul civil, prin emigraţie, până la repatriere şi sinucidere, încercări crunte din care şi-a secretat (secret profesional al creatorilor!) splendida poezie şi fremătătoarea proză poetică. La nivele incomparabil mai modeste, am trecut prin greutăţi, laolaltă cu foarte mulţi din generaţia mea şi din grupul ei distinct de care aparţineam. Viaţa noastră a fost dramatică şi ar fi putut ajunge tragică – dar adolescentul a resimţit-o doar ca împovărătoare, mai puţin ca periclitantă: avantajul vârstei semiconştiente.

Atunci şi ulterior, în ce sens ar fi putut existenţa mea să-mi pară „aspră”? Nu în datele ei exterioare; nu am cunoscut niciodată lipsuri materiale acute. Frustrări, da, însă ele afectează mai degrabă viaţa sufletească; şi se răsfrâng în complexe tainice, poate nici de purtătorul lor până la capăt ştiute. La vedere se află o anumită (ascunsă) timiditate, inadaptare, claustrare; şi dorinţa comunicării. În măsura în care visata comuniune rămâne însă deficitară la modul real, ea îşi caută refugiul în sfera ideală. Aşa te încredinţezi literaturii. Cauţi împlinirea în idei, în cărţi. Prietenii mei cei mai de nădejde s-au dovedit a fi autorii, dintre cei cu care nici prin gând nu mi-ar fi trecut să mă compar; dar care mi-au asigurat acel mediu protector care, în „secolul nostru cel de toate zilele”, al XX-lea, şi chiar în anii dezordonaţi din noul veac, contrar unor presupuneri curente, nu mi-a fost chiar oferit pe tavă.

Te invit să-ţi aminteşti de prima carte citită. Ce cărţi anume citeai în copilărie, adolescenţă, în prima tinereţe? Dar de prima iubire ai vrea să ne vorbeşti?...

Am citit precumpănitor în limba părinţilor mei, maghiara, ajutător în germană, abia mai târziu în română. Prima carte? Să fi fost *Robinson Crusoe*, romanul lui Daniel Defoe, în adaptare pentru copii? Sau un Jules Verne, posibil *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, căpitanul Nemo fascinându-mă îndelung? Sau un Karl May, despre aventurile lui Winnetou şi Old Shatterland în Vestul Sălbatic? Oricum, au urmat autorii „serioşi”. Trei clasici germani, dintre volumele cărora bunicul meu patern avea mereu câte unul în buzunarul hainei: Goethe (*Faust I*), Schiller (poeme şi drame istorice), Heine (*Buch der Lieder* şi *Deutschland. Ein Wintermärchen*). Apoi, romancierii francezi: Romain Rolland, Anatole France, Roger Martin du Gard, Jean Giono, după aceea Marcel Proust, André Malraux, André Gide şi alţii. Poeţi maghiari: Arany János, Petöfi Sándor, Ady Endre, Babits Mihály, Kosztolányi Dezsö, József Attila, Radnóti Miklós. Până la facultate, am citit mai ales poezie şi roman; dar şi eseuri. Ascultam multă muzică simfonică şi de cameră.

În privinţa iubirii, ai în vedere fantezii adolescentine sau dragoste efectivă? Cele dintâi m-au blocat îndelung, pe urmele unor cărţi sau filme; eram sfios faţă de colege. În realitate, am fost un „întârziat”, comparativ cu mulţi dintre prietenii mei de atunci. Dacă nu pun la socoteală, în vacanţa de vară după terminarea liceului, o escapadă la un bordel din „Crucea de Piatră”, pusă la cale „pentru familiarizare” de un unchi din Bucureşti – experienţă erotică am dobândit abia în primul an de facultate, la Cluj, printr-o tânără de aceeaşi vârstă, studentă la matematică, violonistă talentată, dar care trecuse prin antecedente de extremă atrocitate la Auschwitz, unde îi degeraseră mâinile, drept care George Enescu, ascultând-o cântând, i-a dat verdictul necruţător: niciodată nu va mai ajunge solistă. Lunile petrecute împreună m-au marcat profund; au contribuit la maturizarea mea, ca bărbat şi ca om.

În ce măsură crezi că suntem produsul accidentelor noastre biografice? Punându-ţi această întrebare, iartă-mă că îţi mărturisesc un lucru ce te-ar putea crispa, m-am gândit la mama ta, care a lipsit mai mult, privându-te de căldura atât de necesară unui om... cu sensibilitatea şi imaginaţia ta.

Mama ne-a părăsit când aveam şase ani; ca şcolar, am fost la ea în două vacanţe de vară, la Budapesta; am revăzut-o, la întoarcerea din Anglia, când aveam optsprezece. Mereu am vizitat-o apoi la Cluj, fiind în relaţii afectuoase. Desigur, printre frustrările menţionate anterior se numără, pe lângă cea de natură etnică, şi aceasta, familială. Mama a fost o independentă, cu puseuri de răzvrătire, dornică să experimenteze viaţa, dincolo de cadrul familial socotit de ea prea strâmt şi convenţional. Nu o judec câtuşi de puţin. Am rămas până la capăt prieteni apropiaţi. Tata a suferit mult, deşi nemărturisit. Eu am fost doar marcat... de introvertire. La aceasta concurau toate cele dimprejur; cu toate că, la vedere, nu mă afectau lucruri prea grave.

Copilăria, adolescenţa, prima tinereţe petrecute la Braşov, în preajma Tatălui tău. Ţi-a fost un model acest stâlp al existenţei tale? Îţi este, mai poate fi în continuare?

Te întreb fiindcă, deşi de la moartea Tatălui meu s-au scurs, iată, unsprezece ani, în chip straniu, părintele meu e tot mai viu în mine, îmi populează visele, gândurile; umbra lui, simt, se suprapune peste a mea, făcându-mă să-l redescopăr în orice fac, orice scriu, gândesc, visez...

Tata şi-a asumat de unul singur creşterea mea. Până la plecarea mea la universitatea clujeană nu s-a recăsătorit, cerându-mi, doar atunci, acordul solemn pentru actul său. Am trecut, cot la cot, prin încercările războiului şi iluziile postbelice: i s-au luat cu forţa magazinele, am fost evacuaţi din casa bunicului, m-au exmatriculat din toate şcolile de stat, el a fost dus la muncă obligatorie, unde a şi pierdut un ochi; după care am împărtăşit laolaltă speranţele într-o lume mai dreaptă, care însă, nu peste mulţi ani, l-a expulzat din „Oraşul Stalin” (rebotezatul Braşov), unde ar fi fost nedemn să trăiască foşti burghezi. A ajuns corector de noapte la un ziar maghiar bucureştean; nu a deplâns niciodată pierderea averii, nu l-a interesat proprietatea, aştepta făgăduita frăţie între oameni.

De fapt, noi înşişi am fost şi am rămas mai degrabă un soi de fraţi, uneori chiar confundaţi unul cu altul; semănam ca înfăţişare, mers, gestică. Pe măsură ce îmbătrânea, am preluat o parte din fostele lui îndatoriri, am avut eu grijă de el, rolurile s-au inversat. Îl vizitam în mica sa locuinţă pe atunci periferică (acum Janina şi cu mine îi suntem locatari şi ea pare mai puţin depărtată de centru); urmăream împreună evenimentele, ne comentam lecturile (citea mult şi cu plăcere), spre deosebire de mine îl interesa sportul, mai ales fotbalul şi hocheiul. Umorul şi l-a păstrat până aproape de moarte: întorsăturile sale hâtre Radu Cosaşu le poreclise, după numele lui de familie, „steinbergerisme”; le-am moştenit, pare-se, şi pe acestea. Cum spui despre propria-ţi relaţie cu tatăl: îmi lipseşte enorm, îmi stăruie mereu în minte; lângă fotoliul în care obişnuiesc să-mi petrec acum serile am lipit o fotografie de-a lui de bătrâneţe, stând în acelaşi fotoliu; îmi mut privirea de la ecranul televizorului la el şi înapoi...

Ce daruri ţi-a făcut şansa de a-ţi face studiile la Sankt Petersburg (pe atunci Leningrad)? Acolo, în Rusia, te-ai apropiat de continentul care este marea cultură rusă? Ce continent!? E un univers, în realitate, unic, fascinant...

Întâmplarea de a fi fost trimis la studii în Rusia şi repartizat (de o comisie moscovită) tocmai la Leningrad mi-a marcat existenţa pentru totdeauna. Sunt uluit când văd cum unii dintre colegii mei de atunci „uită” această perioadă de viaţă sau îşi mistifică respectiva parte din biografie. Conjuncturile adverse studenţiei de odinioară „la ruşi” durează de peste patru decenii (sub ceauşism, la un moment dat au fost întocmite liste cu noi pentru ca să ne elimine din învăţământul superior); ele nu m-au atins vreodată, nu era cazul să-mi asum această „pată”, deoarece am continuat s-o consider marea şansă a dezvoltării mele; am iubit fierbinte Burgul, l-am tot visat, îndurerat la trezire că n-a fost decât un vis. Janina şi cu mine acolo ne-am întâlnit, am rămas împreună fideli amintirilor comune din Petersburg – în baza cărora, cu suplimentările culturale de rigoare, am scris, de timpuriu, şi am rescris, întru târziu, *Romanul şi romanele unui oraş*, cartea pe care o cunoşti.

Paradoxal, acolo şi atunci n-am prea citit literatură; o compensa arta care mă înconjura, întreaga minune însumată din palate, bulevarde, parcuri, fluviul, canalele, muzeele, suburbiile imperiale (Pavlovsk, Ţarskoe Selo, Peterhof), teritoriile hoinărelilor mele de îndrăgostit, când şi când revăzute şi în următoarele decenii, cu nostalgică îndurerare. Dar, m-ar putea întreba oricine, contextul politic stalinist şi post-stalinian nu te-a afectat? Ba da, bineînţeles, m-a apăsat, uneori m-a înnebunit. Mi-ar fi uşor să invoc şi asemenea exemple de nevroză. Dincolo de ele, peste ele, sălăşluia însă urbea, „Veneţia Nordului” sau „Amsterdamul Estului”. În bună măsură, Sankt Petersburgul răspunde pentru dragostea mea ulterioară faţă de „literatura sfântă” rusă, cum o numeşte Tonio Kröger, în povestirea omonimă, splendidă, a lui Thomas Mann. Îţi dai seama: unui tânăr braşovean oarecare destinul îi îngăduia să intre în posesia acestui continent unic şi univers fascinant, cum pe drept îl numeşti: pentru mine, o întorsătură chiar miraculoasă!

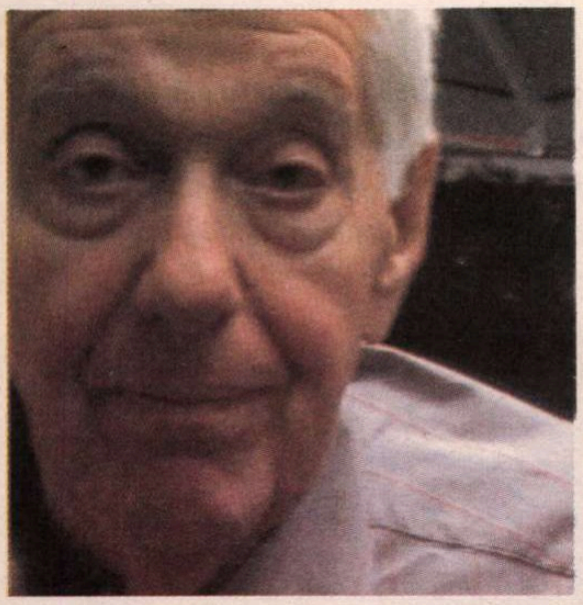
În contextul culturii române, şi nu numai aici, eşti un artist atipic. Fiind evreu maghiar şi scriind iniţial ungureşte, ai trecut, cu volumul tău de debut, la scrisul în limba română, pentru ca, în timp, iată, să dai o operă de prim rang acestei culturi majore. Ce te-a făcut să treci în tribul scriitorilor români?

M-am întors, aşadar, după studii, în Bucureşti, nu la Cluj. Dincoace stătea tata, dincolo locuia (şoma) mama. Nu între ei am optat însă, ci pentru Janina şi pentru tocmai născuta noastră fiică, Maria, pe care o alintam Maşa, concepută fiind la Leningrad. Am început să predau estetica, în româneşte. În publicistică, am pendulat un timp între maghiară şi română. Pe urmă am luat decizia necesară: la Bucureşti, într-o familie vorbind româna (locuiam, înghesuiţi, la socrii mei), la începutul unei cariere universitare româneşti, nu puteam prelungi dedublarea, în curând schizoidă. Am îndurerat-o (poate chiar supărat-o?) pe mama, o îndrăgostită de limba în care vorbea şi scria; tată mi-a acceptat alegerea, cu temperamentul său, dintotdeauna, liberal.

Abia acum îmi începeam „ucenicia” în limba pe care, deşi o învăţasem la şcoală, nu o stăpâneam suficient. Janina m-a secondat în această lungă şi anevoioasă muncă. Îmi citea şi stiliza textele. Tiparele mele mintale erau maghiaro-germane. Trebuiau adaptate unei structuri neolatine de exprimare. Trebuiau corectate ticurile verbale nepotrivite, mai uşor de disimulat în vorbire decât în scris. De pildă, în maghiară nu există genuri, se întâmplă până astăzi să le greşesc în română. Sau topica frazei, diferită în română. Culmea e – nu ştiu dacă îţi dai seama – că structura limbii ruse e mai apropiată de cea germană decât de cele neolatine, drept care nici învăţarea limbii ruse nu m-a dezobişnuit de vechile structuri de gândire. Una peste alta, trebuia să-mi asum rolul învăţăcelului conştiincios, până azi gata să verifice cuvinte ori grafia lor în dicţionare: şi un posibil avantaj faţă de vorbitorii nativi, cărora totul le e fixat în memorie, inclusiv forme între timp modificate. Odată aleasă această cale de urmat, nici prin gând nu mi-a mai trecut că aş putea-o schimba. Când un fost coleg emigrat m-a îmbiat să rămân în Germania, aranjându-mi şi un post universitar, l-am refuzat categoric: pentru o viaţă de om ajunge un singur transfer de identitate culturală!

Când îţi visezi părinţii, în ce limbă vorbeşti cu ei acolo, în vis? Eu, uneori, vorbesc cu Tatăl meu ruseşte în vis... Uneori, îmi pare rău că totul nu e decât un vis care se sfârşeşte; nu înţeleg de ce ar trebui să se întâmple asta... În sfârşit...

În viaţă fiind, am vorbit cu ei ungureşte. De bună seamă, folosesc şi în vis acest idiom. Dar îl „reîntâlnesc” mai des pe tata. Cu alţii vorbesc în vis şi germana sau rusa. În primele clipe de după trezire, continui argumentarea în aceeaşi limbă, până mă dezmeticesc de tot. De obicei,



La 1 mai 2008 Ion Ianoşi împlineşte 80 de ani. Îi urăm „La mulţi ani" şi noi succese literare.

adorm greu, am un somn agitat şi fracturat, visele sunt mai degrabă coşmaruri, deşi apoi realizez caraghioslâcul lor, n-ar fi avut pentru ce să mă înspăimânte. Repet însă adeseori: noaptea sunt pesimist, ziua redevin optimist.

Pendularea între câteva limbi pe care le cunoşti la perfecţie (maghiara, româna, germana, rusa) ţi-a creat un soi de deschidere, un cosmopolitism funciar, inculcat din copilărie. Cum defineşti această deschidere şi ce este în percepţia ta cosmopolitismul?

Biografic am aderat la multilingvismul acum pe drept propagat. Citesc şi în franceză ori engleză, dar m-am ocupat anume de culturi ale căror limbi le stăpânesc îndeajuns pentru a le surprinde nuanţele. Germana şi rusa au ajuns la noi periferice; trecător, sper; ambele vor trebui redobândite, şi în viaţă, şi în cultură. Româna e limba mea uzuală de lucru. Regret că, deşi le simt infinitezimal limba, m-am ocupat sporadic de scriitorii maghiari. O datorie neonorată. Mă străfulgeră uneori teama că, spre final, voi „regresa" pe scara limbilor vorbite, înapoi către maghiară. Se povesteşte despre Cioran (nu ştiu dacă e adevărat) că ar fi păţit această întoarcere, vorbind cu apropiaţii săi francezi, în ultimele faze ale bolii, succesiv, în germană, apoi în română. Senectutea este şi ea o maladie, chiar şi fără suplimentări deosebite.

Despre cosmopolitism, ce să spun? A fost tratat injurios, unele dicţionare se încăpăţânează şi acum să-i reţină, prioritar, sensul negativ („concepţie care propagă indiferenţa faţă de patrie, neîncrederea în capacităţile creatoare ale propriului popor, dispreţul faţă de valorile culturii materiale şi spirituale ale propriei naţiuni..." – citez o ediţie din 2004!), altele preconizează, printre sensuri, unul corect, deşi tot limitat („concepţie potrivit căreia patria e lumea întreagă, iar omul, cetăţean al ei"; cosmopolit e cel „care ţine de mai multe culturi", omul care se doreşte „universal" etc.). L-aş invoca pe Nicolae Breban: are două cetăţenii, română şi germană, stă anual câteva luni la Paris şi Florenţa sau, tocmai în momentul de faţă, la Padova; acolo îşi scrie mare parte din volume, romane, memorii, traduceri din elegiile clasice germane, Goethe, Rilke ş.a. Ilustrează opusul primei definiţii citate. Este deopotrivă scriitor român prin excelenţă şi un spirit european permeabil valorilor. Îl venerează pe Dostoievski, care a scris la Florenţa *Idiotul* şi parte din *Demonii*; şi pe Nietzsche, care locuia alternativ în Elveţia, Franţa de Sud, Italia de Nord.

„Moartea e mare.
Suntem ale ei guri râzătoare.
Când ne credem în mijlocul vieţii
Începe ea să plângă
În mijlocul nostru."

E un poem rilkean scris în simetrie cu un alt poem, goethean, alcătuit din cinci versuri, frumuseţea căruia mă instigă să-l citez integral, cu menţiunea că ambele poeme sunt traduse de Nicolae Breban.

„Peste toate culmile este tăcere.
Peste toate vârfurile simţi tu abia o boare.
Păsările tac în pădure.
Aşteaptă, în curând
te vei odihni şi tu."

Ţi-e frică de moarte? În ce raporturi eşti cu ea, *cu această entitate cu care se războieşte în registru tragic Ivan Ilici...? Te rog frumos să nu te refugiezi în literatură. Vorbeşte-mi despre raporturile tale cu* ea, *cu* el...

La nemţi (Der Tod) *substantivul* moarte *este de genul masculin, la ruşi* (smerti), *ca şi la francezi* (la mort), *ca şi la români, substantivul* moarte *se strecoară în femininul senzual, lunecător, umed... O să-ţi mărturisesc cu maximă francheţe că mie... mi-e o frică atroce de moarte. Am simţit-o nu o dată încolţindu-mă. În timp însă am învăţat să conviesc cu* ea; *din certurile cu* ea *mi-au irumpt câteva poeme. Convieţuirea asta seamănă, mai mult, cu o pândă reciprocă; e activă, e vie şi, spre uimirea mea, neaşteptat de prolifică. Mă refer la convieţuire, desigur.*

Înainte de a-ţi răspunde la întrebări, nu pot să-mi reprim impulsul de a cita poemele în original, întru deliciul celor care mai ştiu germana sau sunt doar pe cale de a o învăţa. Aşadar:

Rilke, poezia de încheiere, *Schlussstück*, din *Das Buch der Bilder*, volum apărut în 1902, extins în 1906, când Rainer Maria avea 27, respectiv 31 de ani – vârste cam timpurii pentru obsesia morţii:

„*Der Tod ist groß,*
Wir sind die Seinen
lachenden Munds.
Wenn wir uns mitten im Leben meinen,
wagt er zu weinen
mitten in uns."

Goethe, celebra poezie *Ein gleiches*, din ciclul *Lieder*:

„*Über allen Gipfeln*
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde,
Warte nur, balde
Ruhest du auch. "

După acest intermezzo poetic, german-român, iată-mă pus în faţa provocării tale, cu privire la moarte: „*el*"(*der Tod*), „*ea*" (*la mort, smert'*), neutru (*deth*) sau fără gen (*halál*). „*Der Tod ist groß*" – „*Moartea e mare*"; „*Warte nur, balde / Ruhest du auch*" – „*Aşteaptă, în curând/te vei odihni şi tu*". Moartea e celebrată de poeţi ca măreaţă şi, totodată, batjocoritoare; dar şi ca tărâm al odihnei, acea odihnă pe care nimeni nu şi-o doreşte, de care toată lumea se teme. Pravoslavnicii ruşi îi doresc decedatului „*vecinîi pokoi*", „odihnă veşnică" (nu „tărână uşoară", ca ortodocşii noştri). „Maestrul", din romanul lui Mihail Bulgakov, a binemeritat „odihna" („*pokoi*"), nu lumina („*svet*")...

Mama mi-a povestit că, întrebându-şi o dată tatăl, ajuns foarte bătrân şi slăbit, dacă se gândeşte la moarte, acesta i-a răspuns: – Draga mea, eu nu mă gândesc niciodată la ceva unde nu pot interveni cu nimic! A fost inginer de poduri şi şosele, absolvent al Politehnicii de la Viena, mare parte din existenţă muncind printre ţapinarii de la exploatările forestiere din jurul aşezării Comandău, unde se născuse mama, iar el era inginer-şef (bunicul meu patern – director general).

Tu eşti poet. Prin chiar natura înzestrării, te afli într-o relaţie „privilegiată" cu moartea. Artistul plonjează în adâncul propriului suflet, acesta îi este principal şantier de lucru – spre deosebire de savantul care prelucrează o materie din afara lui, putând să-şi păstreze autonomă interioritatea: deseori, la treabă e unul, în viaţa privată – relativ altul. Pentru un artist, intimitatea e hotărâtoare pentru tot ce va ajunge cândva public. De aceea, „uzura psihică" e, îndeobşte, uriaşă la artist. Gândeşte-te la câte urmări grave a dus auto-torturarea implicată de meserie, la mari creatori de artă. Prin consumul uriaş de energie sufletească, această introvertire ciudată nici nu este o propriu-zisă meserie, de aceea o şi condiţionăm de talent.

Am citit recent un interviu cu romancierul japonez Haruki Murakami. Scrisul continuu (spune el la 59 de ani, după multe cărţi de succes) are un efect otrăvitor, de care trebuie cumva să scapi: el personal – prin *jogging*, aleargă zilnic 10 km, o dată pe an 42, distanţa maratonului, o dată a reuşit 100, pe parcursul a peste 11 ore neîntrerupte. E modalitatea lui de a se elibera de presiunea greu suportabilă a creaţiei. Pe epitaf doreşte să i se scrie: „Omul care n-a mers pe jos niciodată" (ci doar a alergat).

Eu mă aflu între capetele ecuaţiei, mă ocup de „ştiinţa literaturii", în parte ştiinţă, în parte literatură. Sunt contaminat de aceasta, mă pot retrage în aceea, chiar prin eseuri. Obiectul e „romantic", metoda e „clasică". O mixtură care mă pune în relaţie cu ceea ce e „problematic" (în sens de îndoielnic, germanul „*fragwürdig*"), dar rămân cu picioarele pe un teren stabil. Nu divaghez, să ştii, nevrozele noastre ţin în egală măsură de individualitate şi de profesie.

Mai e ceva: iudaismul se caracterizează prin cultul vieţii, cu interes redus pentru moarte (recitеşte, din acest unghi, Vechiul Testament). Ca evreu, mi-a fost inculcată de multe generaţii premergătoare – cel puţin, aşa cred – încrederea în viaţă şi în perpetuarea valorilor ei. Cu moartea nu mă aflu într-un raport intim, strâns, accentuat, obsesiv. Gândul ei îmi dă târcoale; mă confrunt cu iminenţa ei apropiată; până acum nu îmi dă fiori. Să fie vorba de o atitudine prea raţională?!

Ce spaime te bântuie? Cum le goneşti, le îmblânzeşti, le ucizi...?

Parţial, ţi-am răspuns. Ziua sunt optimist, noaptea – pesimist. Insomnia îmi produce spaime; înceţoşată, mintea scapă de sub control. Îmblânzirea o aduce munca diurnă: „*nulla dies sine linea*", vorba lui Plinius. Cât timp voi putea lucra, îmi voi păstra echilibrul – fragil, ca la orice om...

Relativ de curând ţi s-a făcut un implant de cristaline la ambii ochi. În minte îmi este vie imaginea ta după acea intervenţie chirurgicală: erai euforic, pluteai, nu încetai să te bucuri de lume, de culorile ei debordante, de splendorile ei care ţi se înfăţişau în toate culorile posibile. „Voi nu bănuiţi, spuneai, cât de colorată e lumea!"

Cum ţi se pare, Ianoşi, lumea la optzeci de ani ai tăi? Dar viaţa? Îţi place viaţa?

Nu am un simţ plastic dezvoltat. Mama mă ironiza: cum poate fi estetician unul care nu percepe frumosul? Era vorba de frumuseţea naturii, receptată prin văz. M-a bucurat când am revăzut mai viu lumea dimprejur. Nu mai port ochelari de distanţă, ci doar de citit. Mă uit totuşi cam distrat la mediul înconjurător: vederea îmi bruiază câte un gând.

Îmi place viaţa, dar nu în postură de îndrăgostit. Nu am fost şi nu sunt un „*jouisseur*" (sau, dacă vrei, sunt mai degrabă „*gourmand*" decât „*gourmet*"). Lumea mă atrage şi la 80 de ani. Mă preocupă oamenii, cărţile, evenimentele, nu sunt indiferent la ce se petrece în ţară şi în lume. Mă aprind uşor, mă enervez, mă agit, mă implic, până când Janina mă trage de mânecă. Interesele cele mai atrăgătoare îmi par cele dezinteresate: ceva care aparent nu mă priveşte – tocmai de aceea mă priveşte!

La drept vorbind, încă nu simt o diferenţă notabilă între 80 şi 70 sau 60 de ani. Dar ştiu la ce mă pot aştepta.

Ce este pentru tine iubirea? Iubirea de aproapele, iubirea de duşman? Ce vezi în aproapele tău: un străin, un potenţial lector, un viitor ucenic?

„Iubirea aproapelui" (din Leviticul, din Predica de pe munte, sau ca a doua mare poruncă din Legea christică) ne este un îndemn moral permanent. Nu înseamnă că îl şi putem lesne realiza. „...ca pe tine însuţi" ţine în cumpănă altruismul cu egocentrismul (cu „*selfish*", cum îi spun englezii). Mai greu e să-ţi iubeşti vrăjmaşii, pe cei care te urăsc şi te blestemă. Nici nu avem în jurul nostru prea dese exemple în acest sens, dimpotrivă. Trăim într-o lume a încrâncenării şi urii.

Sunt un orgolios cu măsură, rareori detest pe cineva, prefer să văd jumătatea plină a paharului. „Aproapele" mi-l compun familia, prietenii, colegii, cei cu preocupări sau idei similare, autorii de care mă ocup. Nu supralicitez influenţa pe care aş avea-o, nici printre studenţi, nici printre cititori. Nu prea am avut ucenici: înseamnă că n-am reuşit să-i formez. Îmi scriu şi definitivez cărţile fără mare încredere în efectele lor. Mă ghidează un soi de imperativ lăuntric: „Trebuie". De ce? nu mă întreba.

Te crezi un ales? Ce înseamnă în percepţia ta a fi un ales?

Răspunsul la prima întrebare e univoc şi tranşant: în nici un caz! M-am ocupat de oameni din elita culturală, fără urmă de conştiinţă elitară proprie. Îmi e străină gesticulaţia auto-elogioasă. Ader la chemarea tolstoiană: să fii util! Această „utilitate" culturală, pentru alţii, pentru oricine altcineva, îmi pare cel mai nobil program. Dacă un geniu absolut, ca Tolstoi, şi l-a asumat (cu o încrâncenată dorinţă de modestie, niciodată realizată, mereu râvnită), atunci şi mărunţii lui învăţăcei avem dreptul s-o urmăm.

Ţii minte, când am ajuns anul trecut sus, la Delphi, cu tine, Nicolae, Andi, Janina, mi-am adus aminte de tetrastihul goethean, atât de îndrăgit de Thomas Mann:

„*Ales geben die Götter, die unendlichen,*
Ihren Lieblingen ganz:
Alle Freuden, die unendlichen,
Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz."

Ai şi citat, în relatarea ta entuziastă despre Delphi, primele două versuri.

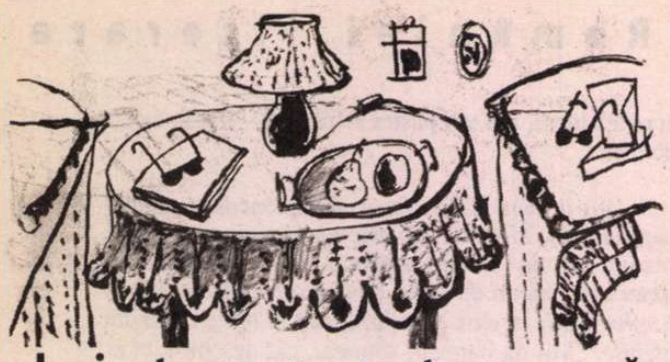
Traducerea literală ar suna cam aşa: „*Totul le dau zeii, nesfârşiţii,/Iubiţilor lor, cu totul:/Toate bucuriile, nesfârşite,/Toate suferinţele, nesfârşite, cu totul* ".

Remarcă, te rog, cum Goethe foloseşte de trei ori „*unendlich*" („nesfârşit", „nemărginit", „veşnic"), de două ori „*ganz*" („cu totul", „pe deplin", „integral") plus „*Ihren Lieblingen*" („iubiţilor lor", „aleşilor lor").

Iată răspunsul, indirect, la a doua ta întrebare. Evident, Goethe se celebrează pe sine, ca pe un ales al zeilor. Primeşte de la ei totul, cu totul: bucurii, suferinţe – genialitate. Thomas Mann, foarte orgolios de felul lui, aderă discret la acest maximalism; deşi, în romanul său târziu, *Alesul*, îl tratează cu ironie, cu autoironie: cunoaşte măsura în nemăsurare!

Nu ne comparăm cu asemenea „aleşi". Îmi cunosc locul umil sub soare, atâta vreme cât mai exist.

Dialog realizat de
Aura CHRISTI



A casă, seară de seară, cu urechea lipită de aparatul de radio vechi, cu lămpi, ascultam „europa liberă”. Asta cred că m-a salvat cumva, altfel o luam razna.

Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de către **gabriel chifu** trăită și tot de el povestită

Comunism

Am plâns când a murit gagarin, am plâns când a murit leika. La moartea tovarășului stalin n-am avut cum să plâng, m-am născut un an mai târziu. De fapt, dacă stau bine și mă gândesc, am recuperat, tot am plâns, am plâns retroactiv, l-am jelit gândindu-mă ce mare om se stinsese și eu nu-l apucasem!

Barem când a murit tovarășul dej, am vărsat râuri de lacrimi. Mi-amintesc precis: stăteam pe bordura străzii, lângă părculeț, cu biță, cu gelu, cu mircea, cu mitică și aveam toate corăbiile înecate, ne ziceam: Vai de viața noastră, și acum ce-o să ne facem, ce-o să se aleagă de noi, *fără El*?!...

Când a murit ceaușescu, n-am mai plâns. Între timp mă schimbasem. Nici nu era greu, de prin '75 nu mai era de trăit pe aici, prin țara asta a noastră: aer irespirabil, mă-mbolnăvisem de cuvinte goale, de minciuni, vai, dublul limbaj era un fel de cancer al minții, lent dar fără scăpare. Gaze la sobă nu se dădeau decât cu picătura, stăteam în frig, curentul electric se lua la ore de vârf, andrei era mic, făceam o navetă sinistră la petroșani, noaptea de sâmbătă mi-o petreceam la cozi enorme la lapte, dacă ajutam la descărcatul navetelor, dimineața, când se deschidea magazinul, în loc de două, cât era rația, puteam cumpăra trei sticle de lapte.

Nu se găseau cafea, ciocolată, carne, conserve, ouă, unt, brânză, pâine, mezeluri, portocale, săpun, șampon, benzină, mere, roșii, făină, cartofi, prosoape, ață, șervețele, hârtie igienică, bere, chibrituri, vin, țigări, pastă de dinți, maieuri, ciorapi, cămăși, pantofi, apă minerală, aparate de radio, hârtie de scris, cărți, caiete, ceasuri, struguri, ceapă, lame de ras, cremă de ghete, scobitori, cerneală, covoare, creioane, mușchi. Dacă mai dura mult nu ar mai fi rămas de cumpărat în galantare decât o singură marfă (să ne înecăm cu ea, ar fi fost o moarte colectivă meritată!), pungi cu creveți vietnamezi ori poate nici asta!

Spuneam „dana, eu nu mai rezist...” „Și ce faci, remarca ea rațională, poți tu de unul singur să schimbi ceva?” Avea dreptate, nu puteam. Și atunci mă despărțeam în două, gata să mă rup: două vorbiri, două chipuri, două vieți, una a mea și alta de uz comun, ce schizofrenie. Din când în când, greșeam: mai amestecam limbajele, vorbeam și-n public cum gândeam. Nu fiindcă eram curajos. Mai degrabă fiindcă nu stăpâneam mecanismul dedublării, mai dădeam rateuri. Uneori mai scăpam și câte o poezie cu subînțelesuri.

Exista și o formă de tratament pentru balamucul ăsta. Acasă, seară de seară, cu urechea lipită de aparatul de radio vechi, cu lămpi, ascultam „europa liberă”. Asta cred că m-a salvat cumva, altfel o luam razna, mă urcam pe pereți, mă scrânteam de-a binelea. (Oricum, ajunsesem să mi se pară că îmi crește din trup, ca o prelungire a mea, un fel de carceră în care stau vârât tot timpul.) Într-o bună zi, la „actualitatea românească” am auzit citită o poezie de-a mea publicată de ion mircea în „transilvania”, au reluat-o câteva emisiuni la rând. Asta m-a răcorit. Dar m-a și speriat de moarte: acum ce-o să urmeze, și așa colonelul vâlceanu de la securitate e cu ochii pe mine? „Noroc că a venit decembrie '89, altfel era rău de mata”, mi-a măruturisit imediat după aceea un (fost?) subaltern al lui vâlceanu, care răspundea de sectorul presă. „Probabil era..”, i-am răspuns și atât.

Sincer, nu cred că eram demn de atâta atenție din partea lor. Repet, nu mă remarcam prin eroism sau curaj, eram doar un ins dresat de spaimă care, uneori, rata numărul. I se întâmplă oricărui animal la circ, în arenă.

Vise și închipuiri

De când mă știu, mi-au zburat tot felul de păsărele prin cap. Vise și-nchipuiri. De exemplu, la cioroiași când mergeam, mă culcau în camera cea mai frumoasă. Seara, adormeam greu. În patul uriaș, din lemn de nuc, pe salteaua tare, învelit în plapuma de mătase, stăteam aidoma unei perle strălucitoare în cochilia sa și mă gândeam la câte-n lună și-n stele. Ascultam în fiecare seară greierii țârâind și mă treceau fiorii („E semn rău să auzi greierii, îmi spunea mama-mare, moare cineva!”), ba chiar m-apuca tremuriciul. Apoi, oricât îmi dădeam silința să nu se-ntâmple astfel, mintea îmi ajungea și se oprea la același subiect - gaura neagră, rotundă din perete (un banal orificiu pentru burlanul unei mașini de gătit, dar eu habar n-aveam asta atunci): prin ea eram sigur că o să se verse în cameră tot întunericul nopții, o să curgă peste mine ca apa murdară și-o să mă-nece. Sau o să iasă de-acolo tot felul de păsări negre, de zmei și de spâni. Și ființele astea trebuie să-și ducă zilele pe undeva și ce loc e mai potrivit decât gaura neagră care, da, da, e chiar poarta ce duce pe un drum ascuns în țara lor, iar dacă ele vor să vină la mine, în țara mea, tocmai prin gaura neagră or să se arate la față. De îndată, mă întrebam cu inima gata să-mi sară din piept cum am să mă descurc când voi da ochii cu ele. Îmi făceam curaj, imaginam, pentru războiul ce avea să urmeze, deznodăminte favorabile mie, dar nu eram deloc convins de realismul lor. Mult mai simplu ar fi fost să-l rog pe nelu să acopere gaura aia cu ceva, dar n-o făceam, mi-era rușine să recunosc că mi-e frică. Imaginativ și prăpăstios spre catastrofic eram.

Cât despre vise?!... Vai, câte vise mi-au ieșit din tărtăcuță: dădeam cu ele ocol pământului de câteva ori, pavam cu ele lumea! În primii ani, visele erau simple și inspirate strict de diverse situații date: de pildă, visam concret, visam cum s-o impresionez pe fata de care eram îndrăgostit în momentul acela. Așa s-a întâmplat cu mariana: eram printr-a doua sau a treia primară, într-o seară, la cinematograf, în sala mizeră, ea nu mă băga în seamă, nu vedea nicio diferență între mine și ceilalți băieți, iar eu visam că o să țâșnesc de pe scaunul meu ca și când aș fi avut arcuri sau aripi și o să plutesc deasupra tuturor, o să mă prind de barele metalice orizontale din plafonul arcuit, o să sar cu ușurință, dându-mă peste cap, de la o bară la alta, și ea o să mă observe în sfârșit și o să i se topească inima după mine.

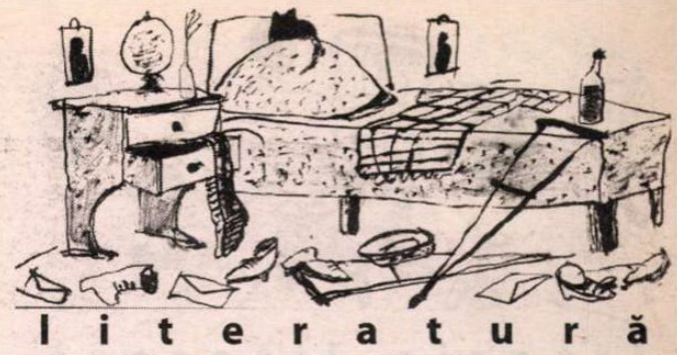
Cu timpul, visele, închipuirile s-au rafinat și le-am trecut în poezie. Câteva, care mă obsedează: Visez că sunt închis într-un diamant și diamntul e însuflețit, doarme. Visez că mă prăbușesc în gol, iar eu sunt deopotrivă și cel care cade, dar și spațiul în care are loc căderea. Visez niște furnici care au desfăcut în fărâme infinitezimale cetatea ierusalimului și vin s-o reclădească în creierul meu. Visez elefanți care cară pe un câmp pustiu cadavrul unui vis enorm. Visez un cuvânt care se prăbușește din slăvi și ne face praf și pulbere pe mine și universul meu imediat. Visez o scară lichidă. Visez niște îngeri care se ivesc aici luminoși și în câteva ceasuri se preschimbă în făpturi întunecate. Visez alt înger care are laptop și scrie încontinuu ceva. Visez că o făptură imensă, infinită chiar și transparentă își ține ochiul lipit de geamul casei mele și mă privește cu bunătate. Visez că eu însumi curg și am maluri ca un râu. Visez că se rostogolește un zar colosal cu șase înscris pe toate fețele și șase înseamnă moartea. Visez că inima a rămas în urma trupului și trupul meu alergă singur. Visez că am murit și, din neființă, mă uit la mine cum, dedublat, încă viu, mă mișc prin lume, mă uit parc-aș citi o carte. Visez că mă spulberă un vânt sosit din trecutul meu. Visez că tăcerea ca o avalanșă ne îngroapă definitiv, cu încetinitorul. Visez că aud cum lumina își face loc, își sapă albie în trupul meu.

Dar visele și închipuirile naive de la început n-au dispărut. Ele s-au adunat într-un singur vis, într-o singură închipuire. Nu e despre bogăție, nu e despre întoarcerea tinereții, nu e nici despre vreo femeie (la acest capitol, cred că mi-am trăit visul...). Visez, încă mai visez să scriu o carte sau mai multe nepieritoare. Ceea ce, probabil, nu e departe de visul meu din copilărie, atunci când mă imaginam plutind, cu aripi sau fără, pe plafonul sălii de cinema „arta” din calafat, de dragul marianei.

Ceasul de mână, familia găluț din calafat

Pentru băieții din calafat cadoul cel mai râvnit era ceasul de mână. Toți visam să purtăm pe brațele subțiri, copilărești minunata mașinărie ticăitoare și logic nu pricep de ce, nouă nu ne păsa câtuși de puțin de scurgerea timpului.

Eram foarte silitor la școală, să iau premiul întâi.



Lumina foarte grea și vie, materială, ca un aur topit se aduna în troiene, în dune peste dunăre și în parcurile de jos.

trăgeam nădejdea că o să fiu răsplătit de ai mei pentru isprava mea cu un ceas de mână. Colegul meu doru mischianu fusese, avea un strălucitor pobeda (?) adus din urss. (Culmea, sovieticii făceau acum ceasuri de mână, în al doilea război mondial le poftiseră și ei tare mult. Tata îmi povestise un episod care m-a dat gata, cum scăpase el de un rus, care-l prinsese pe front. Soldatul acela îndreptase arma spre el, tata ridicase brațele și atunci i se văzusese ceasul de aur, elvețian. În clipa aia străinul, cu ochii măriți de dorință, se repezise, îi smulsese ceasul, îl pusese la mâna sa - unde mai stăteau frumos înșirate încă șase-șapte bucăți! - și plecase fugind, îl lăsase pe tata în plata Domnului...)

Dar n-am primit ceasul după care tânjeam. Ai mei n-aveau bani, se vedea cu ochiul liber, trăiam toți dintr-un salariu, al tatei, mama nu lucra, fratele meu era la liceu și crescuseră cheltuielile ...

Am așteptat întreaga copilărie ceasul, cum am așteptat și o bicicletă, zadarnic. O, măcar să fi fost și noi ca familia găluț. Toți patru - tatăl, mama, fata lor și mezinul (coleg de clasă cu mine) – semănau fizic cu niște ursuleți simpatici. Domnul găluț era frizer neîntrecut la frizeria din centru, de lângă statuia ostașului care ținea o grenadă (?), gata-gata s-o azvârle spre casa de cultură de care, negreșit, s-ar fi ales praful!... Ei bine, toți găluții aveau un singur ceas de mână, pe care și-l împărțeau așa: zi de zi, la lucru, îl purta găluț-tatăl. Duminica, atunci când ieșeau la plimbare, ceasul împodobea brațul doamnei galuț. După-amiezele obișnuite, trecea la fata găluților. Lui găluț cel mic ceasul îi revenea când lua un zece la școală. Dar asta se întâmpla rar, rar de tot.

Târziu, prea târziu, mi-am cumpărat un ceas de mână, când nu mai conta.

Corpul

Prima amintire despre corpul meu o am de la doi sau trei ani. Eram altul atunci: fața mea semăna cu petala de *english rose*, aveam o buclă aurie, iar brațele, picioarele, delicate, erau numai rotunjimi catifelate. Dar e o amintire directă sau e doar amintirea unei fotografii pe care am privit-o de nenumărate ori mai apoi: eu purtând *schpielhosen* împreună cu tata, pe o bancă de lemn, lângă o tufă de lămâiță înflorită, în curte la doamna stănescu? Țin minte exact nu numai *imaginea*, ci și *aroma* tufei de lămâiță, și *consistența* luminii din acea zi. Pe vremea aceea, nu-mi dădeam seama, dar sigur lumina intra vijelioasă în trupul meu și zbura în voie acolo, aidoma unor stoluri de păsări transparente și fericite printr-o biserică neterminată. Toată copilăria, mama, rudele și prietenele ei mă umpleau de sărutări, minunându-se ce copil frumos eram. Eu, oricât îmi băteam capul, nu izbuteam deloc să descopăr cum vine asta, unde văd ele atâta frumusețe. (Cum adică frumos?! - îmi repetam mereu în gând, mai târziu, când crescusem și căpătasem o brumă de minte - sunt și eu o creatură acolo, egală cu celelalte creaturi din jur: cu caisul din curte, și furnicile care se strecoară printre firele de iarbă, și râma care se târăște pe pământul umed, și florile din rondul micuț, și cocoșul roșu care e cu ochii pe ele, și câinele meu Rex care e cu ochii pe cocoș!...) Dimpotrivă: pe la doisprezece ani, mi se înnegrise pielea de soare, rămăsesem pipernicit pe lângă ceilalți băieți și eram atât de slab încât mă sufla vântul de colo-colo, ca pe o frunză.

Lucrurile s-au schimbat brusc pe la șaptesprezece ani: într-o dimineață de vară, ne-au dus cu școala la vizita medicală și ne-au pus să ne dezbrăcăm la piele; un doctor se ocupa de noi în camera de consultații, dar ușa s-a deschis și a intrat o soră medicală, o femeie pe cinste, de vreo treizeci de ani. Muream de rușine că mă vede despuiat, dar ea era obișnuită cu trupurile bărbaților, când a dat cu ochii de mine, a exclamat exprimându-și fără reținere încântarea.

Pe urmă a plouat cu confirmări că femeia aceea nu se înșelase în aprecierea sa. Am început să capăt încredere în corpul meu. O prea mare încredere. Totuna, adeseori, cu suficiența, cu înfumurarea stupidă. Cât a durat epoca asta de glorie a trupului? Zece ani, cincisprezece? Acum, privind înapoi, pot spune că nu sunt mândru de mine, cel de atunci.

După aceea, ani la rând, nu am mai luat seama la corpul meu. Ca și când era ceva ce trebuie să existe și atât; sau ca și când nu ar fi existat; sau ca și când ar fi existat veșnic, mașinărie care trebuie să funcționeze fără să se defecteze, fără să-i porți de grijă, *perpetuum mobile*.

Apoi am trecut în altă fază. Am simțit deodată cât de precară e alcătuirea asta de sânge, de carne. Mi-a intrat în minte frica de moarte. Și am început să scriu versuri despre asta. Un fel de cochetării, aș zice. De pildă, proiectam în imagini sumbre sfârșitul: *Pe orice stradă aș porni/ ea mă duce la marginea orașului,/ în locul acela unde e mereu ceață și o baracă de carton, goală, m-așteaptă./ E atât de strâmtă baraca asta că mi se lipește de corp/ ca o haină sau ca un coșciug sărăcăcios.*

Ce a urmat? Cu timpul, frica de moarte, frica de suferință fizică, frica aceea atât de vie, atât de presantă, s-a stins, s-a preschimbat în altceva, într-un sentiment ciudat: alți ani de zile, până de curând, m-am gândit la corpul meu ca la ceva străin de mine, un fel de urnă ce ține flacăra care sunt eu sau un fel de cameră de hotel (ieftină?) în care am nimerit mai mult sau mai puțin întâmplător și din care am să plec fără regrete. Greșeam, greșeam amarnic crezând asta.

Corpul meu este atât de prețios! El mă ține legat de pământ, de mare, de cer, de vânt, de lumină și în clipele neasemuite când fac dragoste se produce minunata alchimie și toate legăturile invizibile ajung deodată la vedere, devin deodată vizibile toate cablurile acestea nevăzute prin care mă încarc cu suprema, cosmica electricitate de natură subtilă.

Mă dezbrac, mă privesc în oglindă. Se mai poate îndrăgosti o femeie frumoasă de mine? Am albit pe la tâmple, am riduri, dantura mi-e proastă, am făcut burtă, pielea mi-e ostenită, lăsată și încheieturile mă dor. Corpul meu a adunat oboseală, rutină, otrăvuri, înfrângeri. Corp repede trecător, corp repede trecător, corp repede trecător: bisericuță însingurată-n câmpie, îngropată de ierburi, ruinându-se tăcută, încet.

Am avut comori, munți de aur, tinerețea, acum trebuie să mă-nvăț cu puțin, cu sărăcia, cu bănuțul de alamă, cu mai nimicul...

Despre felul cum mă defectam în copilărie

Cum am povestit, eram împătimit de joacă, mă jucam până cădeam retezat de oboseală, în fiecare zi și în toate anotimpurile. Uneori însă, așa, din senin, pe nepusă masa, mă defectam, mă defectam rău de tot: simțeam brusc că nu mai suport vacarmul vesel al prietenilor mei și tiptil mă dădeam de-o parte, mă retrăgeam, voiam să fiu singur. Iar asta mă necăjea tare, pricepeam că, sigur, ceva nu e în regulă cu mine, nu sunt întocmit ca toți ceilalți băieți, sunt un fel de aparat de radio cu un circuit greșit, care hârâie, sunt un fel de nor din care plouă și nu prea plouă, sunt un fel de găină cu trei picioare, ce mai, sunt un fel de portocală cu coaja pe dinăuntru și cu miezul pe dianafară, asta sunt, dacă așa, tam-nesam, dau eu, fără să clipesc, joaca pe singurătate.

Iar când m-apuca dorul ăsta amețitor să rămân eu doar cu mine, mă duceam cu deosebire în două locuri. La *gară*: m-așezam pe o bancă, pe peron și așteptam trenurile să vină, să plece. Era capăt de linie. Locomotivele pufăiau puternice, își mișcau pistoanele argintii, șuierau și scoteau fum, persoane necunoscute sau oameni din oraș coborau din vagoane sau urcau în vagoane, îi priveam cu atenție, toți erau misterioși, cine știe unde fuseseră, cine știe unde se duceau, poate la doctor, poate la școli, poate la nuntă, poate la o înmormântare, îmi plăcea să închipui pentru fiecare câte o poveste nepieritoare.

Și la *monument* mă mai duceam: două tunuri din războiul pentru independență tronau pe cea mai mare înălțime a orășelului. De acolo se zărea ca-n palmă fluviul cum se arcuiește în jurul așezării noastre și țărmul bulgăresc se vedea până departe, stăteam vrăjit ceasuri întregi și mă rugam Doamne, dă, Doamne, să ajung și eu odată pe malul celălalt, în străinătate, în altă lume...

Prin crengile plopilor, ale castanilor, ale teilor, ale salcâmilor, ale corcodușilor, ale tufelor de trandafiri sălbatici, trecea vântul spunând totdeauna ceva și eu, oricât mă străduiam, nu izbuteam niciodată să înțeleg ce zice. Lumina foarte grea și vie, materială, ca un aur topit se aduna în troiene, în dune peste dunăre și în parcurile de jos. Îmi intrase în cap s-o strâng, s-o pun în găleată, s-o car acasă, în pivniță, să umplu cu ea unul din butoaiele tatei și s-o scot când o să avem nevoie, iarna, când ne era frig, sau seara, când se defecta dinamul de la uzina electrică și ni se lua curentul. ■

Calendar

23.03.1847 - s-a născut *A.D.Xenopol* (m. 1920)
23.03.1882 - s-a născut *Romulus Cioflec* (m. 1955)
23.03.1894 - a murit *Theodor Codrescu* (n. 1819)
23.03.1904 - s-a născut *Ovid-Aron Densusianu* (m. 1985)
23.03.1920 - s-a născut *Radu Lupan*
23.03.1928 - s-a născut *Déac Tamas*
23.03.1943 - s-a născut *Valentin Ciucă*
23.03.1961 - a murit *Alexandru Busuioceanu* (n. 1896)
23.03.1969 - a murit *Tudor Teodorescu-Branișteа* (n. 1899)
23.03.1994 - a murit *Nicolae Țirioi* (n. 1921)

24.03.1921 - s-a născut *Traian Coșovei* (m. 1993)
24.03.1923 - s-a născut *Dane Tibor*
24.03.1925 - s-a născut *Dinu Ianculescu*
24.03.1927 - s-a născut *George Damian*
24.03.1949 - s-a născut *Constantin Zărnescu*

25.03.1813 - s-a născut *Cezar Bolliac* (m. 1881)
25.03.1885 - s-a născut *Mateiu I.Caragiale* (m. 1936)
25.03.1902 - s-a născut *George Lesnea* (m. 1979)
25.03.1935 - s-a născut *Niculae Stoian* (m. 1990)
25.03.1936 - s-a născut *Victor Iancu*
25.03.1942 - s-a născut *Ana Blandiana*
25.03.1942 - s-a născut *Basarab Nicolescu*
25.03.1954 - a murit *Emil Isac* (n. 1886)
25.03.1958 - a murit *Ștefan Bezdechi* (n. 1886)
25.03.1979 - a murit *Alf Adania* (n. 1913)
25.03.1993 - a murit *Bogdan Istru* (n. 1914)
25.03.1999 - a murit *Valentin Lipatti* (n. 1923)

26.03.1921 - s-a născut *Olah Tibor*
26.03.1923 - s-a născut *Valentin Lipatti* (m. 1999)
26.03.1954 - s-a născut *Rodica Ștefan*
26.03.1931 - s-a născut *Mircea Ivănescu*
26.03.1945 - s-a născut *Györffy Kálaman*
26.03.1958 - s-a născut *Ioana Crăciun*
26.03.1958 - a murit *Alex. Ciura* (n.1876)
26.03.1993 - a murit *Samson Șleahu* (n. 1915)
26.03.2002 - a murit *Dumitru Corbea* (n. 1910)

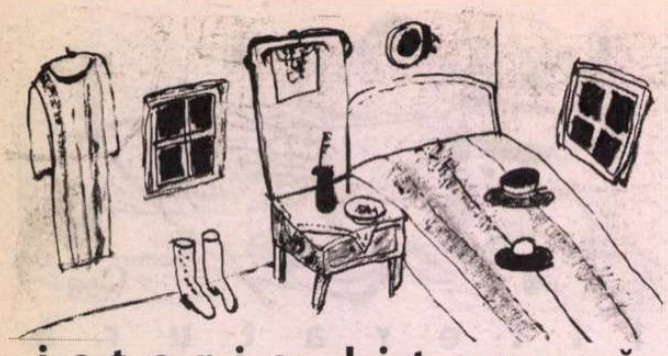
27.03.1926 - s-a născut *Elis Bușneag*
27.03.1937 - s-a născut *Nicolae Dumitrescu-Sinești*
27.03.1943 - s-a născut *Aurel Ciocanu*
27.03.1958 - s-a născut *Ioan Es.Pop*
27.03.1985 - a murit *Pompiliu Marcea* (n. 1928)

28.03.1863 - s-a născut *Livia Maiorescu-Dymsza* (m. 1946)
28.03.1883 - s-a născut *A. Mândru* (m. 1962)
28.03.1883 - s-a născut *Gheorghe Nedioglu* (m. 1963)
28.03.1888 - s-a născut *Alexandru Kiriițescu* (m. 1961)
28.03.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m. 1993)
28.03.1915 - s-a născut *Septimiu Bucur* (m. 1964)
28.03.1922 - s-a născut *Verona Brateș* (m. 1991)
28.03.1925 - s-a născut *Victor Tulbure* (m. 1997)
28.03.1928 - s-a născut *Ion Bălăceanu*
28.03.1934 - s-a născut *Mihail Caranfil*
28.03.1934 - s-a născut *Lică Rugină*
28.03.1937 - s-a născut *Sanda Apostolescu*
28.03.1937 - s-a născut *Ion Crînguleanu* (m. 2004)
28.03.1939 - s-a născut *Florin Bănescu*
28.03.1950 - s-a născut *Nicolae Rotaru*
28.03.1979 - a murit *Daniel Turcea* (n. 1945)
28.03.1993 - a murit *Victor Felea* (n. 1923)
28.03.1994 - a murit *Eugen Ionescu* (n. 1909)
28.03.1997 - a murit *Gheorghe Tomozei* (n. 1936)

29.03.1815 - s-a născut *Costache Caragiali* (m. 1877)
29.03.1901 - s-a născut *Smarand M.Vizirescu* (m. 1981)
29.03.1916 - s-a născut *Vladimir Tamburu*
29.03.1922 - s-a născut *Gheorghe Gheorghiu*
29.03.1939 - s-a născut *Florin Bănescu* (m. 2003)
29.03.1941 - s-a născut *Constanța Buzea*
29.03.1950 - s-a născut *Mikola Corsiuc*
29.03.1952 - a murit *I.A.Bassarabescu* (n. 1870)
29.03.1971 - a murit *Perpessicius* (n. 1891)

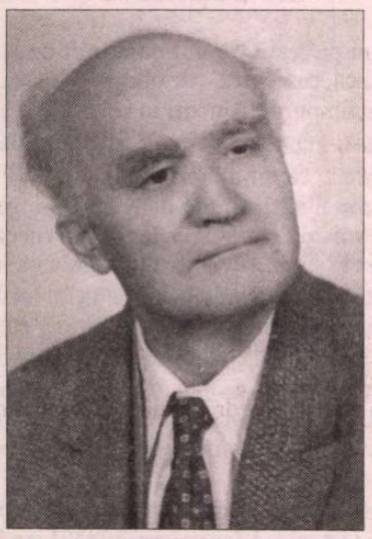
30.03.1901 - s-a născut *Grigore Scorpan* (m. 1953)
30.03.1928 - a murit *Ion Gorun* (n. 1863)
30.03.1935 - s-a născut *Andreea Dobrescu-Warodin*
30.03.1946 - a murit *Victor Ion Popa* (n. 1895)
30.03.1989 - a murit *N. Steinhardt* (n. 1912)
30.03.1991 - a murit *Ion Iancu Lefter* (n. 1940)
30.03.1993 - a murit *Edgar Papu* (n. 1908)

31.03.1890 - s-a născut *I.M.Rașcu* (m. 1971)
31.03.1929 - s-a născut *Arnold Hauser* (m. 1988)
31.03.1930 - s-a născut *Florin Mihai Petrescu* (m. 1977)
31.03.1933 - s-a născut *Nichita Stănescu* (m. 1983)
31.03.1959 - s-a născut *Valeriu Matei*
31.03.1965 - a murit *Țicu Archip* (n. 1891)
31.03.2003 – a murit *Mariana Marin* (n. 1956)



Centenar

Gheorghe Vrabie



CÂND i se acorda, în 1987, la Viena, Premiul Gottfried von Herder, opera lui Gheorghe Vrabie (s-a născut la 6 aprilie 1908, la Voineşti, jud. Vaslui) era în mare măsură încheiată şi autorul ei avea să se stingă din viaţă la 19 iulie 1991, la Bucureşti. O operă, în mod determinant, de folcloristică şi etnografie: *Mesianism ardelean* (1937), *Bârladul cultural* (1938), *Făt-Frumos. Contribuţii istorico-literare* (1938), *Gândirismul* (1940), *Emil Gârleanu* (1941), *Folclorul. Obiect, principii, metodă* (1947), *Balada populară română* (1966), *Folcloristica română* (1968), *Folclorul. Obiect, principii, metodă, categorii* (1970), *Structura poetică a basmului* (1975), *Retorica folclorului (Poezia)* (1978), *Eposul popular românesc* (1983), *Poetica Mioriţei* (1984), *Proza populară românească* (1986). Premiul răsplătea o operă bogată, dar, în mod cert, a avut în vedere şi alte considerente, şi anume că profesorul Vrabie făcuse, în tinereţe, studii de etnografie, etnologie şi romanistică la Berlin, încheiate cu lucrarea *Concepţia despre poezia populară la români. O relaţie româno-germană referitoare la romantism*, că era – cum aprecia profesorul univ. dr. Peter Wunderli (Düsseldorf), membru în comisia de acordare a premiului, „un reprezentant tipic al etnografiei comparate, care, contrar multor colegi de ai săi din spaţiul balcanic, a înţeles să evite primejdiile unor perspective naţionalist-şovine de falsificare", în fine, dar nu în ultimul rând, fiindcă „se arată tot mai evident profunda înrudire a gândirii lui Vrabie cu cea a lui Herder, a fraţilor Grimm şi a urmaşilor lor direcţi", că în acest sens s-a arătat „un reprezentant ideal al gândirii lui Herder" şi a vădit respect pentru tradiţiile europene comune. A mai fost ceva, esenţial, care a contribuit la îndreptarea celor ce i-au acordat premiul către opera sa, faptul că Gheorghe Vrabie a ştiut, poate ca nimeni altul din breasla sa, să-şi gospodărească opera, să şi-o trimită specialiştilor din Europa, sau să le-o ofere direct cu ocazia participării sale la diverse congrese şi conferinţe internaţionale, la Moscova, Atena, Paris, Novi Sad, Helsinki, Darmstadt, Edinbourg. Şi astfel cărţi ale sale au fost recenzate în publicaţii precum *Folklore. Rivista di tradizioni popolari* (Napoli), *Jarbuch für Volkaliedforschung* (Berlin), *Folklore* (Londra), *Narodnaia tvorcisti ta etnografia* (Kiev), *Archives suisse d'anthropologie générale* (Geneva), *Laografias* (Atena), recenzii elogioase semnate, între alţii, de Raffaele Corso, Gerard Berthoud, Robert Wildhaber, Dim. B. Ikonomidis, Max Lüthi, Bela Gunda, acesta apreciind, în 1971, că „Gh. Vrabie este folcloristul de frunte al zilelor noastre".

Câteva cărţi ale sale, esenţiale şi înrudite prin tematică, *Structura poetică a basmului, Retorica folclorului (Poezia), Eposul popular românesc, Poetica Mioriţei* şi *Proza populară* abordează, dintr-o perspectivă modernă, sistemele şi mijloacele poetice ale creaţiei populare româneşti, aduc un nou mod de a înţelege acest domeniu, studiul global cedând aici privirii îndreptate spre fiecare categorie a ansamblului, fiindcă fiecare utilizează o retorică specifică, un model aparte, mijloace de comunicare proprii. A socotit că în tratarea laturii discursive a creaţiei populare nu trebuie să mizeze pe vechea retorică, ori pe cea nouă, pe formalism şi structuralism – pe care nu le neglijează totuşi, – ci că trebuie să găsească altă modalitate de tratare, care să ţină seama de „esenţa orală a poeziei noastre populare, deci de modalităţile proprii de creare şi de colportare ale acesteia". Diversele paliere ale creaţiei populare îşi au structuri poetice bine individualizate, o *ars dicendi*, care exprimă funcţiile fiecăreia în parte, toate alimentându-se din limbajul uzual, din stilul oral, cu sintaxa lui poetică, cu figurile şi mijloacele de expresie, cu tehnicile discursive proprii mediului lingvistic – asupra căruia au făcut observaţii de substanţă K. Vossler, Ch. Bally, Jan Mukařovsky, care sunt citaţi. Gh. Vrabie procedează la o meticuloasă descriere a fiecărei categorii poetice, pornind de la sistemul funcţional: doina este cântată; balada îşi are modalităţi poetico-muzicale proprii; oraţia de nuntă şi poezia de ritual sunt urate şi îşi au o retorică proprie, un sistem metaforic, tehnici poetice specifice; în cimilituri discursul este metaforic, sintactic, fono-stilistic, tropologic; discursul descântecelor are subtipurile: invocativ, imperativ, fabulativ, mixt; colinda foloseşte ca mijloc expresiv simbolurile animalier, vegetal, iar ca tip de discurs pe cel monologic şi dialogic aparent; poezia ritualurilor agrare şi aceea a riturilor de trecere sunt caracterizate de un discurs ideografic, în riturile de trecere, spre exemplu, folosindu-se simbolurile arhaice steag, brad, pom.

Ca şi în studiile despre poezia populară, cel despre basm ocoleşte metodele genetică, geografică şi etnografică, fără să le ignore total, fără să le ignore „spiritul", şi adoptă un alt tip de lectură, de analiză morfologică-funcţională, descoperind astfel un „sistem ficţional coerent". Cu deschidere largă spre studiile unor basmologi, Gh. Vrabie se adresează, în egală măsură unor critici literari ca Tzvetan Todorov, Jean Pouillon, Umberto Eco, Jean-Pierre Richard, pentru că şi metodele criticii literare sunt operative în definirea specificităţii basmului. Accentul principal al studiului cade pe definirea unităţilor discursului fantastic, pe evoluţia internă a lui, pe tipurile lui, pe stilul oral, pe limbajul poetic şi pe tehnica narării. Sugestii i-au venit autorului nu doar din bibliografia de specialitate, românească şi străină, pe care a consultat-o, ci şi din cercetarea directă a terenului, în Argeş, spre exemplu, împreună cu studenţi de-ai săi, rezultatul cercetărilor publicându-l în volumul *Basmul* cu *Soarele şi fata de împărat* (1974).

În studiul stilistic *Poetica Mioriţei*, polemică indirectă cu prea stăruitoarele studii asupra genezei, circulaţiei şi tipologiei baladei şi colindei cu aceeaşi temă, interesul autorului se îndreaptă spre mecanismul retorico-ficţional al celebrei cântări, spre modelele formante, ritualistic (colinda) şi poematic (balada).

Şi după ce Premiul Herder i-a adus autorului recunoaşterea pe plan european, el a socotit că trebuie să se adreseze în continuare şi specialiştilor străini, mărturie stând volumul *Zur Volkskunde der Rumänen. Volksdichtung und Brauchtum in europäischen Kontext*, tradus de Albrecht Zweier şi prefaţat, fapt semnificativ, de prof. univ. dr. Leopold Kretzenbacher, care a fost unul dintre distinşii oameni de ştiinţă care i-au acordat celebrul premiu.

Iordan DATCU

Mărturiile lui **Emil Cioran**

Pentru cunoaşterea personalităţii insolite a lui Emil Cioran, eminentul critic şi istoric literar Constantin Cubleşan a adoptat o modalitate extrem de interesantă, explorând cu atenţie şi o intuiţie sigură propriile mărturii, adesea şocante, ale scriitorului, în conexiune cu reverberaţiile ideatice ale operei sale. Cu o amplă şi pluridimensională viziune documentară, Constantin Cubleşan şi-a extras observaţiile sale din cercetarea mărturiilor lui Emil Cioran publicate la noi în ultimele aproape două decenii, fie în forma originală, în limba română, fie în traducere, cuprinse în confesiuni autobiografice, jurnale intime, corespondenţă, interviuri, articole etc. Armonizându-şi observaţiile în volumul *Din mansarda lui Cioran*, apărut la Euro Press Group, Constantin Cubleşan conturează distinct profilul prismatic al celui ce s-a situat de la început *Pe culmile disperării*, torturat apoi, tot restul vieţii, de anxietăţi, obsesii, paradoxuri existenţiale, spectrul morţii, căutări abisale.

Procedând sistematic, Constantin Cubleşan îl prezintă pe Emil Cioran într-o suită de ipostaze, fiecare fiind axată pe o idee centrală. Mai puţin obişnuit pare faptul că Emil Cioran a fost un *moralist*, atras de arta moraliştilor francezi din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, alcătuind antologia *De Saint-Simon à Tocqueville*, apărută la Gallimar, în 1996, şi în versiunea românească a lui Petru Creţia, la Editura Humanitas, în 1997. Aşa cum relevă Constantin Cubleşan, „în prefaţa antologiei Cioran pune în discuţie tocmai *portretul* moralistului în sine, reliefându-i acestuia coordonatele esenţiale de manifestare, de atitudine, ale modului de reflectare asupra lumii, de exprimare ş.a. Astfel, moralistul se recomandă din capul locului prin instalarea lui «în certitudinile comode ale acrelii», el denunţă relele imanente indiferent oricărui fel de societate, el exprimă şi atacă vremea lui, totodată depăşind-o: cu alte cuvinte, veninul lui poartă o *dată istorică* anume."

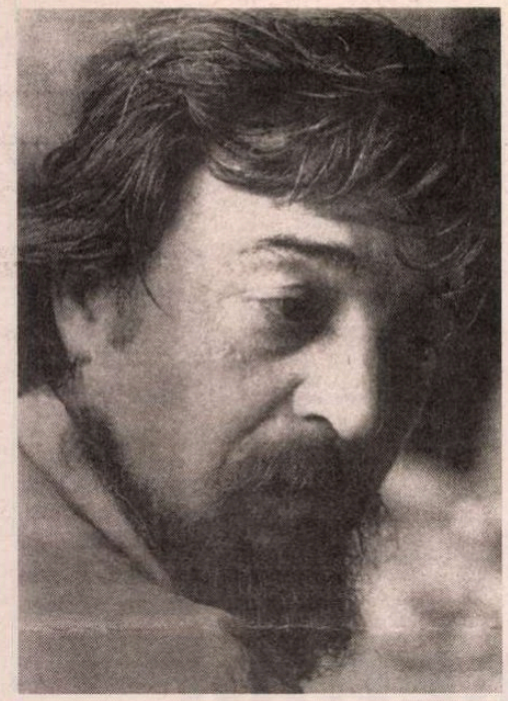
Cu deplină justeţe, Constantin Cubleşan deduce profilul uman al lui Emil Cioran din corespondenţa sa, epistolierul fiind „lipsit de vanităţi sau orgolii". Edificator este volumul *Scrisori către cei de-acasă*, apărut la Editura Humanitas la 1995, scrisorile fiind adresate, de-a lungul timpului, părinţilor, fratelui său Aurel, Arşavir Acterian, Jeni Acterian, Wolf Aichelburg, Mircea Eliade, Gabriel Liiceanu, Petru Manoliu, Constantin Noica, N. Tatu, Bucur Ţincu, Mircea Vulcănescu şi Mircea Zapraţan. Stabilirea şi transcrierea textelor au fost realizate de Gabriel Liiceanu şi Theodor Enescu, traducerea din franceză de Tania Radu, iar notele şi indicele de Dan C. Mihăilescu. Scrisorile lui Emil Cioran, argumentează Constantin Cubleşan, „ne oferă complexul moral al trăirilor esenţiale, de-a lungul vremii, a unei conştiinţe mereu torturată de neliniştea contactului cu lumea în care s-a simţit, oriunde, străin, satisfăcut însă de consecvenţa atitudinii, dar nemulţumit de... fiinţarea sa socială." Surprinzător este faptul că, în sinceritatea sa absolută, Emil Cioran îşi mărturisea oroarea de bătrâneţe. Încă din 8 septembrie 1968 îi scria lui Arşavir Acterian: „N-aş fi crezut că o să fiu cândva victima «complexului» bătrâneţii, că o să suport chinurile «Timpului regăsit»." Iar după aproape 20 de ani, la 13 iulie 1986, avea aceeaşi senzaţie: „Bătrâneţea e o umilinţă de fiecare clipă." Acuzaţia sau insinuarea că Emil Cioran, remarcabilul stilist al limbii franceze, şi-ar fi denigrat limba maternă, limba română, este contrazisă de corespondenţa sa. De pildă, la 15 aprilie 1971 îi scria fratelui său Aurel: „Ce limbă avem! Nu cunosc alta mai poetică."

Celebra carte de debut a lui Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, din 1934, este corelată de Constantin Cubleşan cu zbuciumul existenţial al autorului ei din perioada premergătoare acestei cărţi. Relevante sunt cele 12 scrisori salvate „ca prin minune", adresate prietenului său Bucur Ţincu, originar tot din Răşinari, publicate şi comentate de Ion Vartic într-un volum apărut în 1995, în Biblioteca Apostrof din Cluj-Napoca.

Zbuciumul existenţial din perioada tinereţii a fost mărturisit de Emil Cioran în scrierea sa intitulată *Mon Pays* (*Ţara mea*), datând de prin anii 1950, publicată mult mai târziu, în 1995, la Gallimar, cu un cuvânt înainte de Simone Boué, tradusă în acelaşi an de Gabriel Liiceanu şi apărută la Editura Humanitas. Ca şi alţi tineri intelectuali din generaţia sa, Emil Cioran căuta să schimbe realităţile din ţara sa, care îl nemulţumeau la acea epocă. Exaltarea de care era cuprins l-a condus însă greşit spre mişcarea legionară, pe care mai târziu o va dezavua, în scrierea amintită: „A fost o mişcare crudă, amestec de preistorie şi de profeţie, de mistică a rugăciunii şi a revolverului, pe care toate autorităţile au persecutat-o şi care făcea tot posibilul să fie persecutată. Căci comisese greşeala de neiertat de a concepe un viitor pentru ceva care nu avea unul."

Studiul lui Constantin Cubleşan excelează prin obiectivitate şi claritate, oferind o interesantă lectură.

Teodor VÂRGOLICI



ROMULUS VULPESCU la 75 de ani

...AŞADAR, Romulus Vulpescu a împlinit 75 de ani... ieri, alaltăieri, parcă, ne-am întâlnit în amfiteatrele Facultăţii de Litere din Bucureşti, tineri şi tinere din toate colţurile ţării, pentru a ne împărtăşi din ştiinţa iluştrilor profesori ai epocii, majoritatea lor membri ai Academiei. Dintre cei două sute de reuşiţi la admitere, numai câţiva erau bucureşteni. Printre ei, şi Romulus Vulpescu. S-a crezut multă vreme că de aici venea surplusul lui de siguranţă privitoare la treburile facultăţii, ale profesorilor, ale vieţii culturale bucureştene, ale vieţii studenţeşti în general... Eroare! Tânărul bucureştean avea siguranţa omului care ştie ce ştie şi care are curajul să spună ce ştie în orice împrejurare s-ar afla. „*Ţâşnea din rânduri*“, cum l-a caracterizat cineva, adică din băncile amfiteatrului, ale sălilor de seminarii, ale oricăror locuri de întâlniri publice. Îşi spunea părerea fără teamă în orice împrejurare. La un curs de istoria limbii, când profesorul vorbea despre o formă veche a perfectului simplu şi încerca să lege problema de romanul unui scriitor contemporan, Romulus Vulpescu „a ţâşnit“ din banca unde şedea, undeva în fundul amfiteatrului, şi peste capetele noastre a rostit cu voce tare: „Acolo şezum şi plânsem, Cezar Petrescu, *Întunecare*, volumul II!“ Cred că la ora aceea, cei mai mulţi dintre colegi citiseră romanul *Întunecare* şi reţinuseră titlul capitolului cu pricina, dar nimeni nu s-a gândit să întâmpine fraza pe care profesorul Iorgu Iordan voia s-o spună.

Profesorul Vianu, care, la cursul de literatură universală, întotdeauna vorbea liber, obişnuia să „arunce“ în amfiteatru câte o întrebare, din raţiuni didactice, firește. „Unde am mai întâlnit acest patos al adevărului de care este cuprins Hamlet?“ Imediat „ţâşnea“ răspunsul lui R. V. din fundul amfiteatrului: „În tragedia *Oedip*, de Sofocle!“ Vera Călin, asistenta lui Tudor Vianu, obişnuia să pună şi ea asemenea întrebări, la cursurile pe care le ţinea (Profesorul repartiza anumite teme colaboratorilor săi, care erau Edgar Papu, Vera Călin şi Venera Antonescu). Într-o zi, când cursul se ţinea în aula Bibliotecii universitare, profesoara „aruncă“ întrebarea: „Unde am mai întâlnit problema drepturilor femeii, la ce scriitor?“ Eu, care şedeam lângă R. V. şi care fusesem foarte atent la ce spunea profesoara, strig: „La Ibsen, în drama *Nora*“. R. V. se uită la mine lung şi-mi reproşează şoptit: „Ce faci, domnule?“

Pentru că era bucureştean, R. V. locuia, firește, în familie. Trecea din când în când pe la noi, pe la cămin, cu vreo veste teribilă. Într-o seară ne pomenim cu el că vine direct în cameră. Ţinea în mână o carte învelită într-un ziar. Când s-a asigurat că poate vorbi (eram în cameră numai oameni de încredere) ne-a întrebat: „Cum apreciaţi voi cursul de literatură contemporană în care nu se spune niciun cuvânt despre Arghezi?“ Era, într-adevăr, o temă la ordinea zilei printre studenţi, Arghezi era încă interzis în 1953 şi faptul că profesorul nu spusese niciun cuvânt despre el, nici de rău, dar nici de bine, intrigase pe toţi. Ştiind că în biblioteca de la cămin nu putea exista un volum Arghezi, R. V. venise cu volumul de acasă şi a început să ne citească poezii pe care noi le ştiam, dar el făcea şi comentarii. Venirea lui în acel scop era periculoasă, deoarece, cu un an înainte, studenţii din seria Dan Grigorescu, Petre Stoica, Modest Morariu încercaseră să-l reabiliteze pe Arghezi, tot într-un mod „discret“, ca al nostru, şi încercarea lor dăduse loc unui adevărat scandal politic. „Eu n-am ţinut cont de curs, ne-a declarat R. V., şi am citit toţi scriitorii din interbelic. Ştiind că voi n-aveţi aici un Arghezi, am venit să facem un colocvium...“

Peste ani, această trăsătură a rebelului V. avea să se manifeste furtunos într-o împrejurare rarisimă, la Paris. În 1978, primarul de atunci al capitalei franceze, Jacques Chirac, a iniţiat un festival internaţional de poezie. Din România au fost invitaţi patru scriitori: Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Ştefan Augustin-Doinaş şi Romulus Vulpescu. Membrii delegaţiei române au editat, din iniţiativa lui R. V., o antologie bilingvă de poezie românească şi au difuzat 200 de exemplare membrilor festivalului respectiv, atrăgând simpatia tuturor participanţilor. Primarul Parisului i-a primit pe invitaţi şi a rostit o alocuţiune de bun venit. Spre finalul cuvântului său, care exprima raportul dintre poet şi societatea contemporană, J. Chirac a citat patru versuri celebre şi anume finalul unei capodopere a literaturii franceze, *Albatrosul*, şi a încheiat, adăugând: „*Într-adevăr asta e soarta poetului, după cum spunea în poezia sa,* Albatrosul, *marele nostru Victor Hugo!*“ Nimeni din asistenţă n-a tresărit la auzul acestei enorme greşeli. R. V. „a ţâşnit“ şi a exclamat din mulţime: „*Vous vous gourez! Il s´agit de Baudelaire!*“

Toţi ziariştii, televiziunea, radioul s-au năpustit asupra lui întrebându-l de unde ştie el că nu-i Hugo şi că e Baudelaire? Gafă enormă a jurnaliştilor francezi de data asta! Pentru că, dacă primarul citise un text făcut de consilierii săi, ziariştii (ah! ziariştii ăştia de pretutindeni!!!) n-aveau nici o scuză. Năzdrăvanul R. V. le-a răspuns: „Aşa am învăţat eu la şcoală, în România, şi dacă nu mă credeţi, deschideţi un volum de versuri *Florile răului* şi veţi vedea“. Ce-a urmat între recalcitrantul nostru poet şi „distinşii“ ziarişti francezi ne putem uşor imagina, mai ales că, după cuvântul de salut al primarului au urmat, ca de obicei, gustările şi paharele.

Dar să ne-ntoarcem acasă şi să-l privim pe distinsul poet, prozator şi dramaturg; pe neîntrecutul traducător din Villon şi Rabelais, din Jarry şi Charles d'Orléans, din Poeţii Pleiadei; pe excelentul editor al propriilor cărţi, dar şi ale altora; pe realizatorul de emisiuni radio, de la care nimeni din ziariştii de azi nu vrea să înveţe nimic; pe muzeograful de la Muzeul Literaturii Române; pe redactorul de la revista „Manuscriptum“; pe secretarul literar al Uniunii Scriitorilor; pe observatorul din Consiliul Naţional al Audiovizualului...

Toate aceste îndeletniciri le-a realizat cu un profesionalism exemplar. Pasiunea lui pentru cuvântul spus sau scris este proverbială. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, care a făcut seminar cu grupa lui R. V., îmi povestea, la timp după ce terminasem facultatea, că „Năzdrăvanul R. V.“ avea un uimitor simţ al limbii şi o pasiune pentru cercetarea cuvintelor până la originea cea mai îndepărtată a acestora. Iulian Vesper îmi povestea, când i-a apărut traducerea epopeii *Kalevala* în limba română, că a avut un mare sprijin în corectorul editurii, care nu numai că i-a făcut corectura propriu-zisă, dar i-a sugerat o mulţime de sensuri mai fericite decât cele pe care le găsise el traducând epopeea. Acel corector era R. V., care chiar şi în această modestă funcţie se dovedea un om de carte şi un pasionat al cuvântului scris. De altfel e uşor de constatat acest lucru dacă deschizi o carte, a lui sau tradusă de el, şi observi notele de la subsol care dublează spaţiul paginii. Iată un exemplu, luat absolut la întâmplare, din volumul recent apărut *Vechituri şi Novitale* (ediţia a doua, sporită şi corectată, Ed. Semne, 2007). În poezia „*Strămutarea de pe urmă*“ vine vorba despre ghilotină. Nota de subsol, de o jumătate de pagină, spune (rezum): Joseph Ignace Guillotin, profesor de anatomie la Facultatea din Paris a susţinut principiul supliciului unic şi a obţinut prin vot acceptarea instrumentului numit ghilotină, după numele său. Construită de alt medic, Antoine Louis, acesta a botezat-o, după numele său Louison, dar a învins numele iniţial. Mai departe, *Năzdrăvanul* ne dă toate numele ghilotinei în argoul franţuzesc şi, firește, şi în traducere românească. (Nu ştiu câţi ziarişti sau istorici, din Franţa sau de oriunde, cunosc, azi, aceste lucruri!) Exemplele sunt la îndemâna oricui deschide o carte a lui R. V.

Când am făcut armata, o lună de zile, la Cluj, în 1954, Ştefan Cazimir (şi alţii) au scos o revistă satirică intitulată „*Obeala meletarului*“, în care se publicau tot felul de gânduri năstruşnice. Firește, revista exista şi „circula“ în manuscris. Publicau în ea: Tiberiu Avramescu, Ion Acsan, Mihai Nasta, Dumitru Solomon, Lucian Raicu, Marius Sala, H. Zalis, Alec Hanţă, Eugen Cizek, Mioc Simion... R. V. n-a publicat nimic! Era tot timpul cu un volumaş de versuri, Villon, în buzunarul drept de la tunică şi cu un carnet în cel stâng. Când aveam o pauză, el scotea volumaşul, carneţelul şi un creion şi lucra. I-am cerut o „colaborare“ la revistă, dar mi-a spus că n-are timp. Măcar un aforism, am insistat eu, în glumă. Atunci el mi-a zis: Dacă tot vorbim de *timp* notează un aforism „à la Gâgă“: «În fiecare zi, trece câte o zi!»

Cum a scăpat „Năzdrăvanul“ să nu intre în partidul timpului? Foarte simplu. De câte ori era chemat, el spunea acelaşi lucru: „În statut spune că un comunist trebuie să aibă o concepţie ştiinţifică etc. Eu sunt credincios. Iată, port la gât o cruciuliţă“. „Poţi să te închei la cămaşă şi nu se mai vede“, i-a spus activistul. „Da, zicea Năzdrăvanul, dar atunci înseamnă că vă mint şi pe dv. şi pe mine; iar eu nu pot face asta!“ În faţa acestei logici perfecte şi a deplinei sinceităţi, lucrurile rămâneau „ca mai'nainte!“

Este cunoscut de către toţi colegii noştri şi a rămas de pomină faptul că R. V. rămânea corigent la disciplina numită „Bazele marxism-leninismului“. Asistentul, care făcea două ore de seminar săptămânal, cu fiecare grupă, era îngrijorat. Dacă la seminar nu lua cuvântul, treacă meargă, dar la examen venea profesorul şi cădea rău asistentul. După biletul tras la examen n-a spus nimic. Profesorul îi întinde o mână: „Spune măcar care sunt trăsăturile partidului de tip nou!“ Nimic! Niciun cuvânt! Îl mai luam şi noi, colegii cu binişorul. „Ştii te pot lăsa şi repetent, crezând că faci intenţionat acest lucru. N-are sens să pierzi anul pentru...“ „E aberant, e aberant“, spunea R. V. şi cu asta se încheia discuţia. Corigenţa era asigurată.

Dincolo de latura spectaculară a personalităţii lui R. V., pe care i-o cunosc cei mai mulţi oameni, se află o latură sobră, gravă a unui om care trudeşte la „potrivirea cuvintelor“ întocmai ca şi înaintaşii săi Arghezi, Barbu, Bacovia, Philippide, Mateiu Caragiale... Dar, despre acest lucru îi las pe alţii să vorbească, pentru ca să nu fiu bănuit de subiectivism. Iată câteva extrase din câteva recenzii, dintre multele care au apărut în timp, atât în ţară, cât şi în afara ţării, şi care sunt adunate la sfârşitul volumului recent apărut *Exerciţii de stil*, ediţie ne varietur, Ed. Semne, 2007.

„A apărut recent la Editura Pierre Seghers volumul *Récital Extraordinaire de R. V.*, o ediţie prescurtată a *Exerciţiilor de stil*, publicate de traducătorul lui Villon şi Rabelais în 1967... Editorul francez nu ezită a fixa pe R. V. într-o familie de spirite ilustre, ca de pildă Kafka şi Michaux, arătând o mare preţuire pentru formula estetică a cărţii... Exerciţiile sunt variante ale stilului său de remarcabilă virtuozitate: stilul ornat, puţin preţios şi pedant, totdeauna îngrijit şi sugestiv, cu delicate parfumuri de cărţi vechi! (Eugen Simion, **România literară**, nr. 9, 1970).

„R. V. este unul dintre foarte rarii scriitori care sunt în acelaşi timp şi propriul lor personaj. R. V. este invenţia lui R. V., aşa cum Don Quijote este invenţia lui Cervantes... Ceea ce frapează peste tot cu constanţă e suavitatea vehementă, puritatea groasă, angelismul exprimat cu brutalitate al unei structuri rimbaldiene... Întotdeauna delicat, strigătul este acela al sensibilităţii acute, convertită în parabole, în pilde, în aluzii şi uneori în mituri... Fantezia cultivată a scriitorului preferă grotescul gigantic şi absurdul cazuistic, umorul negru traversat nu o dată de melancolie“ (Nichita Stănescu, *Gazeta literară*, nr. 51, 1967).

George RADU

Ateneul Român

Muzică academică **renăscută în compania tinerilor**

GREU de apreciat dacă muzica – să o numim – academică are mare viitor într-o lume atât de tulburată precum este cea a zilelor noastre. Poate fi un remediu întremător pentru cei ce îi intuiesc, pentru cei ce îi cunosc limbajul. Pentru ceilalţi...

Nu pot să nu spun că speranţa renaşte atunci când îi asculţi, când îi urmăreşti pe tinerii muzicieni ai Orchestrei de Tineret a Uniunii Europene. Au concertat la Bucureşti la sfârşit de martie. Sunt tineri, sunt profesionişti, sunt pasionaţi de ceea ce fac. Se simt bine împreună. Se simt bine în compania muzicii. I se dăruiesc cu toată ardoarea comunicării, cu toată fiinţa. Prin ei, cu ei renaşte speranţa în viitorul apropiat al muzicii, al culturii, al artei. La viitorul cel îndepărtat nu ajungem să ne gândim.

Au concertat sub bagheta dirijorală a unui mare muzician, a unui om de o rară bogăţie sufletească. Mă refer la pianistul Vladimir Ashkenazy, artistul maturităţii aureolate de înţelepciunea unei temeinice relaţii cu cei tineri. Este artistul care a trecut prin vămile timpului. Şi nu a trecut oricum. În anii tinereţii, în calitate de celebru pianist concertist, a trăit drama exilatului în propria ţară, în Rusia Sovietică. De anii teribili ai perioadei ce a urmat războiului îşi aminteşte cu discreţie. Dar şi cu nostalgie. Cu câteva luni în urmă – când venise în ţară pentru a pregăti turneul actual al Orchestrei de Tineret a Uniunii Europene – mi s-a confesat de o manieră fraternă ce îi apropie pe cei care au parcurs epoci similare. Cele ale totalitarismului. A urmat exilul propriu-zis. A urmat lupta pentru existenţă într-o lume a concurenţei manifeste de o manieră deseori brutală, întreţinută de legile pieţei. De ani buni, Vladimir Ashkenazy dezvoltă o temeinică activitate dirijorală. Mai mult decât atât, dispune de un simţ pedagogic stimulativ în relaţia cu tinerii muzicieni.

Asemenea unui generos „pater familiae".

Iar specificul muncii în aceast colectiv devine cu totul aparte de vreme ce orchestra se înnoieşte de la o stagiune la alta, de la un turneu la celălalt. Orchestra trebuie permanent construită, trebuie formată, permanent consolidată, trebuie educat spiritul cântului în ansamblu. Oricât de bun, oricât de valabil ar fi fiecare instrumentist în parte, construcţia ansamblului trebuie operată „din mers". Valoarea individuală a fiecăruia trebuie raportată la sonoritatea partidei instrumentale din care face parte, iar aceasta din urmă la sonoritatea întregului. Nu, nu trebuie făcută comparaţia cu marile ansambluri profesioniste. Deşi Orchestra de Tineret a U.E. dispune de tineri instrumentişti excepţionali, organismul este în mişcare. Acesta îi este specificul. Sonoritatea alămurilor este compactă şi strălucitoare. Lemnele dispun de o virtuozitate expresivă. Corzile sunt consistente, dispun de maleabilitate timbrală. Operativitatea dirijorului, în felul său un veritabil pedagog al orchestrei, rămâne esenţială. Astfel a fost realizată Simfonia „domestica" de Richard Strauss, acest mare opus simfonic al post-romantismului german. Este o lucrare pe care parcurgând-o – în calitate de tânăr instrumentist performer – înveţi tehnică instrumentală de ansamblu, iei contact în direct cu diversele raportări de sonorităţi, poţi să dezvolţi virtuozitatea instrumentală individuală, relaţia acesteia cu virtuozitatea orchestrală în ansamblu. Sonoritatea întregului a dispus de prospeţime, de luminozitate, de mobilitate virtuoză, de maleabilitate.

Sunt bucurii imense de care au avut parte inclusiv doi tineri instrumentişti originari din ţara noastră, violistul Mihai Cocea, actualmente încă elev al ultimului an de studii ale Liceului de Muzică „George Enescu" din Bucureşti; cu totul recent a fost admis să studieze la Royal Academy of Music, la Londra. I-a stat alături violonista Marciana Buta, deja studentă a aceleiaşi renumite Academii. Au fost admişi în Orchestră la recomandarea academiei londoneze, şi nu la strădania instituţiilor noastre. Pentru stagiunea următoare a Orchestrei de Tineret a U.E., în urma selecţiei operate la noi, în ultimele luni, nu a fost admis nici măcar un singur instrumentist. La selecţie au fost prezenţi opt candidaţi. La selecţia organizată în Spania s-au prezentat 400 de tineri instrumentişti. Nu există comparaţii privind abordarea, privind motivaţiile cântului instrumental în ansamblu la noi şi în alte ţări ale Uniunii Europene.

Revenind la concertul de la Ateneu... În prima parte a serii de muzică, violonista germană Arabella Steinbacher ne-a oferit o versiune cu totul impresionantă a Concertului de Jan Sibelius. Substanţa romantică a lucrării a fost susţinută de o manieră solistică strălucitoare, de o expresie amplă, formulată în termenii unei rigori instrumentale imbatabile. În debutul serii de muzică, prezentarea primei *Rapsodii* enesciene a făcut deliciile unui public entuziast ce a umplut până la refuz marea sală a Ateneului.

Pregătit în Sudul Germaniei, în Bavaria, în staţiunea sub-alpină Garmisch-Partenchirchen – oraşul în care Richard Strauss şi-a petrecut, după război, ultimii ani ai vieţii – actualul turneu al Orchestrei de Tineret a U.E. a reprezentat cea de a 30-a stagiune de concerte a acestui ansamblu atât de special. O iniţiativă ce poate fi apreciată ca fiind inestimabilă în planul semnificaţiilor. Actualul ansamblu în actualul turneu a parcurs câteva importante capitale europene, câteva mari centre de cultură printre care Sofia, Bucureşti, Bratislava, Viena, Milano. Turneul s-a încheiat cu totul recent, în ultimele zile ale lunii martie, în Sala Filarmonicii din Liverpool.

Ce rămâne de pe urma acestui turneu? Rămâne prietenia profesional condiţionată în numele muzicii, sentimentul unei comuniuni întremătoare care ne dă speranţe; ...în numele frumuseţii şi al tinereţii care împreună pot salva omenirea; ...cum ne face să credem – o scria cu mai bine de un veac în urmă! – Dostoievski însuşi.

Dumitru AVAKIAN

Însemnări

Bărbatul ca o acadea

Poftele mari vin în perioadele de abstinenţă prelungită. Tocmai când crezi că ai depăşit greul vieţii în cel mai budist mod cu putinţă. Atunci apare cineva care face să-ţi înflorească tulpina pe care o credeai bună de pus pe foc.

Dar ca să n-o mai lungesc, era într-o zi de decembrie, în plină perioadă de post. Prima oară l-am văzut ieşind de la Precupeţii Vechi. Ce să caute un bărbat ca el la biserică? În mod normal nici nu mă uit spre lumea care iese din tinda albă. Sunt oameni posomorâţi ori veniţi să tocmească nunţi-botezuri-înmormântări. El arăta ca şi cum ar fi ieşit de la baia turcească: descheiat la paltonul negru, a cărui glugă se pleoştise somnoroasă pe-un umăr. Venea spre mine şi nu-mi dădeam seama dacă mă vede ori dacă se uită prin carnea mea ca prin geamul trenului în viteză.

Şi privindu-l, oprită fără motiv pe trotuarul brumat, m-am trezit luată de pala unui vânt încins. Gura lui de foc în miezul dimineţii de iarnă a fost ca becul lui Pavlov. Toată povestea s-ar fi putut sfârşi cu o noapte secretă, în care aş fi mototolit cearşafurile, desfătându-mă cu amintirea bărbatului care mi se păruse o clipă îmbietor ca o acadea pe jumătate linsă.

Dar a doua zi l-am văzut din nou.

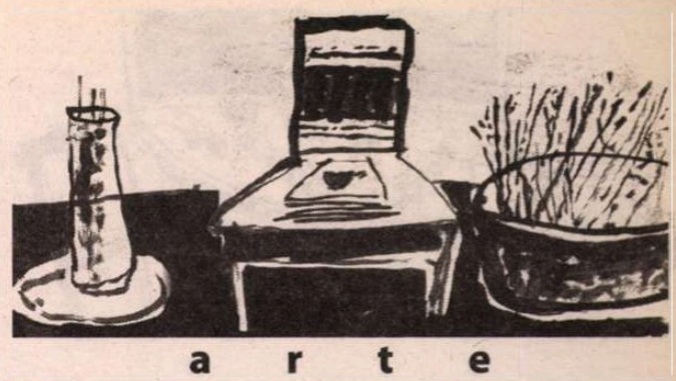
Eram în *Ruby Tuesday*, cu nişte tipi din firmă. El stătea la un metru de mine, tot aşa, la o masă oficială, cu lume pe care-o vezi o dată pe an. A fost o întâlnire pe care am luat-o ca pe-un semn pozitiv. El mi-a văzut cerceii, eu i-am observat clavicula prin tricoul bordo. Şi cum îl priveam, pe faţa lui bărbierită de două ceasuri s-au lipit instantaneu ventuzele mititele din subsolul meu de jar.

Au venit sărbătorile şi am continuat să mă gândesc la el din toate poziţiile: printre grămezile de cumpărături, împingând cu încrâncenare schimbătorul de viteze, adormind cu degetele cuibărite la poala muntelui de catifea. Eram convinsă că n-am să-l mai văd niciodată, iar această intuiţie era ca o plasă de fier.

Zilele trecute ne-am întâlnit din nou. Ianuarie era pe sfârşite, iar eu eram ca un crap pe cale să se altereze. În Cărtureşti lume puţină. Îşi plimba paltonul negru pe lângă rafturile de cărţi, în timp ce îl adulmecam de la distanţă. Din stofa caldă ieşeau valuri mici de ţigară abia fumată. I-am privit degetele aninate de buza buzunarului şi prin creier mi-au trecut fulgerător o sută de bărbaţi în erecţie, aşezaţi în şir indian.

Pe neaşteptate, s-a întors, odată cu valul de tutun cald, şi ne-am privit cu viteza adevărului. Îl vedeam acum decojit, ca pe-un fistic. Nu era nici aprins, nici măcar încălzit de gânduri. Era pur şi simplu amator. Ţinea într-o mână o carte despre sex şi mă privea disponibil şi aproape curtenitor, ca şi cum l-aş fi ţinut în palmă. Şi, uitându-mă la el, carnea mea de foc s-a congelat instantaneu. El era o acadea demult mozolită şi uitată pe marginea unui pervaz de decembrie.

Doina RUŞTI



Baletul Operei Române la Madrid

Cu Alina Cojocaru

ÎN LUNA martie, am avut o imensă bucurie fiind invitat de către Baletul Operei Naţionale Bucureşti să asist, la Madrid, la spectacolul lor de *Giselle*, cu Alina Cojocaru şi Johan Kobborg, pentru prima oară în capitala Spaniei – deci un mare eveniment artistic, căci Alina este sărbătorită peste tot în lume ca o regină a dansului clasic, recunoscută astfel de cei mai prestigioşi critici din toate continentele.

Emoţiile mă copleşeau căci ştiam că o voi vedea în direct şi, în plus, acompaniată de colectivul nostru de balet, într-o nouă montare a acestei perle coregrafice. Am fost trimis de oficialităţile culturale din Las Palmas de Gran Canaria ca să aranjez viitoare spectacole ale baletului românesc, cu *Bayadera* şi *Giselle*, împreună cu steaua internaţională. Stăteam liniştit în saloanele hotelului, aşteptând să treacă timpul, când văd că se apropie de mine o tânără, în care am recunoscut-o pe Alina. Cu modestia ce o caracterizează, mi-a spus că a aflat că sunt jos, la recepţie, şi a vrut să vină să mă salute. Rolurile s-au inversat şi mi-a spus că ştie tot despre mine şi ce am reprezentat eu în arta coregrafică, şi mi-a mulţumit pentru prezenţa mea la această reprezentaţie a ei, la Madrid. Vorbind cu ea şi cu Johan, despre cum s-ar putea realiza venirea lor în Canare cu baletul românesc, în prezenţa directorului teatrului din Las Palmas, d-nul José Risneño, Alina a fost categorică, spunându-mi: «Maestre, când doriţi d-voastră să vin, eu vin. Nu este nici o problemă. Să se ia contact cu noi şi cu baletul din Bucureşti, din timp, şi peste un an ne vom întâlni la voi acasă. Royal Ballet mă lasă liberă oricând, dar trebuie făcute demersurile din timp». Ce uşor s-ar face contractele artistice în lume, dacă toţi artiştii ar fi atât de generoşi şi de umani ca Alina Cojocaru!

A venit şi seara spectacolului, cu o sală arhiplină şi cu nervozitatea ce se simte înaintea unui mare eveniment. În acelaşi timp, a fost şi un examen important şi pentru baletul nostru, pe care-l cunoşteam deja de la colaborarea mea cu el (*Daphnis şi Chloe*), cu perioadele lui de strălucire şi de decădere. Am văzut acum un colectiv nou, tânăr şi talentat, foarte bine pregătit, omogen şi la înălţimea celor doi protagonişti, consideraţi, de către prestigioasa critică engleză Louette Harding, ca «primul mare cuplu de dans clasic al secolului XXI». Balerine egale în port de bras-uri, la tehnica de pointe, la sărituri, la fel ca şi tinerii balerini, înalţi şi cu o exemplară pregătire tehnică şi artistică. M-au făcut fericit şi i-am felicitat pentru acest act I, perfect executat, în stilul academic ce se cere la *Giselle*. Alina m-a subjugat prin sinceritatea jocului ei, care a ajuns la apogeu în scena nebuniei şi a morţii, rezolvate fără inutile exagerări. În viaţa mea artistică, am văzut mari interprete în acest rol şi am dansat cu multe stele, dar nici una n-a aprins în mine emoţiile ce mi le-a dăruit „la Cojocaru"! Nu exagerez când afirm că este o mare artistă dramatică şi că este mândria baletului nostru şi al celui mondial. Doar cei săraci cu spiritul, cei iresponsabili şi bolnavi de invidie pot critica pe această genială stea, iar prin criticile lor se descalifică singuri. Alina este autentică şi transmite sincer sentimentele acelei ţărăncuţe inocente, îndrăgostită de cel pe care-l credea egalul ei. Dramatismul ei a cutremurat atât publicul baletoman, cât pe cei care asistau pentru prima oară la vizionarea acestei capodopere. Iar actul doi a fost sublim, ceresc, părea că zboară, că pluteşte prin fermecătoarele ei mişcări, care se scurg din sufletul ei şi ajung la punctul magic. Acest corp, desenat cu dragoste şi măiestrie de natură şi de o şcoală de mari tradiţii, ne-au unit sentimentele cu cele ale acestei stele şi ne-au transportat în atmosfera romantică a spectacolului, ne-au spălat ochii şi sufletul.

Sfârşitul a fost inevitabila explozie a ovaţiilor spontane ale publicului, dăruit total acestui cuplu unic şi acestui tânăr balet românesc, care au fost elogiaţi de specialiştii spanioli. În această seară am fost fericit, căci am descoperit un geniu al dansului şi un om adevărat, pe Alina Cojocaru, pe care am urmărit-o în multe C.D.-uri, dar vizionarea în direct al acestui izvor de sentimente şi de artă pură este o supremă fericire pentru orice muritor.

Trebuie să spun că programarea acestor spectacole de către Comunitatea din Madrid a fost total greşită, căci nu se pot organiza, în acelaşi timp, două spectacole cu *Giselle* – unul cu Baletul Clasic din Moscova şi celălalt cu Baletul Operei Naţionale din Bucureşti, cu Alina Cojocaru. Baletul de la Moscova s-a bazat pe marca «made in Rusia», care de multe ori este formidabilă, dar în prezent este plafonată de rugina decadelor. La români a fost totul nou, cu aceste decoruri proaspete, cu costume noi, de bun gust şi cu excelenţi balerini.

Felicit conducerea baletului nostru, pe toţi balerinii şi balerinele şi pe profesorii lor şi felicit pe Alina şi pe Johan pentru măiestria, modestia şi generozitatea lor.

Gelu BARBU
Las Palmas de Gran Canaria

Frânturi lusitane

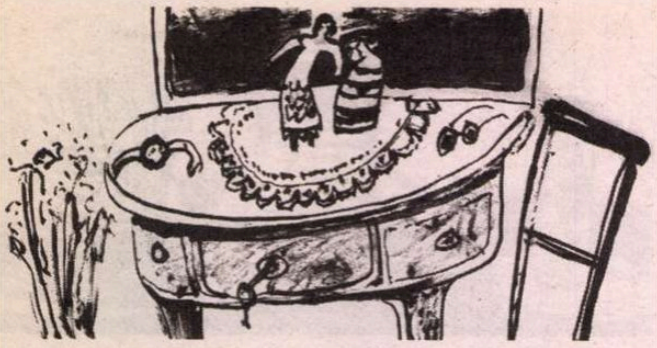
Idila pândită de suspiciuni

CEL PUŢIN aparent, Portugalia este o ţară idilică. Blândeţea climei, frumuseţea serenă a peisajului, şarmul indicibil al arhitecturii, cumpătarea locuitorilor, toate dau o impresie, aproape vetustă, de pace şi tihnă. Nu-i vorbă, la asta contribuie şi temperamentul lusitan, aflat parcă la antipodul celui hispanic (o comparaţie între fado şi flamenco e elocventă în acest sens). Cine îşi închipuie însă că s'ar putea refugia aici, spre a scăpa de ameninţările Big Brother-ului globalist, se livrează benevol decepţiilor. Avui această revelaţie către finele anului trecut: conduceam o maşină pe autostrada spre Porto şi, grăbit de obligaţii profesionale, depăşeam pe alocuri viteza maximă admisă. Abia pe la jumătatea voiajului am obsevat că, la intervale nu prea mari, pe margine erau instalaţi stâlpi subţiratici din metal, având în vârf deja arhicunoscutele camere de supraveghere. Aprehensiunea că întregul traseu fusese incorporat Domeniului Orwellian mi-a fost confirmată, când jurnalele au început să difuzeze ştiri despre zelul cu care se purcede la monitorizarea autostrăzilor din Portugalia (reţea atingând aproape 3000km, într'o ţară de două ori şi jumătate mai mică decât a noastră). Dacă legiuitorii draconicului *cod rutier pe bază de puncte* invocă statisticile accidentelor de circulaţie (cât de cât mai concrete decât umbra lui Bin Laden), în schimb, fervoarea cu care suntem împresuraţi de camere video dă frisoane prin arbitrarietatea ei securistică. Ochiul electronic îi urmăreşte pe portughezi – ca demni cetăţeni ai muribundei civilizaţii apusene – în bănci, ascensoare, cartiere rezidenţiale, pe coridoare de spital, la oficiile poştale, de pe cornişele edificiilor şi zidurile ambasadelor, prin instituţii, pe străzi etc. Şi, după cum comentează scriitorul Baptista-Bastos într'un articol pe drept intitulat *Instrucţia fricii*, asta se petrece "zi şi noapte, cu aviz şi fără aviz".

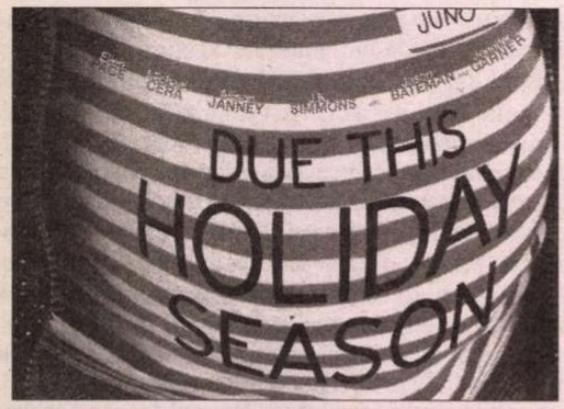
Au apărut multe reacţii de bun-simţ în presa portugheză (dar oare când a avut bunul-simţ câştig de cauză faţă de "vijilenţa" spiritului primar agresiv, infailibil în invidie, răutate sau ură?). Din criză de spaţiu, reiau aici doar opiniile aceluiaşi Baptista-Bastos. El descrie omniprezentul aparat pus pe urmele noastre drept "ochiul incisiv, inclement, glacial, implacabil, care informează, nu se ştie bine pe cine, despre ceea ce, în modestia noastră, facem. Mărunţişurile noastre cotidiene – contemplarea felului de a umbla al anumitor femei, privirile aruncate spre cărţile dintr'o vitrină, izbucnirile contra vieţii infame – sunt descifrate ca subiect de intrigă şi preocupare publică." Lirismul plimbărilor prin pitoreştile cartiere lisaboneze, deambulările nocturne, frenezia citadină... ajung să se transforme din poesie într'un "perpetuu omagiu adus imperiului neîncrederii." Concluziile sunt mai mult decât inchietante: "Într'un viitor foarte apropiat, societatea îşi va reduce deja foarte limitatul său spaţiu de libertate la o instanţă perseverent vegheată poliţieneşte. Nu va mai exista societate ca intervenţie culturală, relaţionare cu contrariul, subdiviziune de grupuri de interese, coexistenţă a semnalizărilor alternative. A fi supravegheat în continuu lichidează fundamentul instituţiilor democratice, ce oscilează între tratamentul egalitar şi cel diferenţiat. E imposibil să nu observăm că ne îndreptăm spre o nouă dictatură, de tip diferit, disimulată în legi de <<siguranţă>>, de <<ordine>> şi de <<autoritate>>. Una dintre caracteristicile sociale rezidă în dreptul individului de a nu fi <<massă>> şi de a refuza rigiditatea identitară pe care supravegherea (prin teama subsumată) o sugerează, impune şi inculcă."

Măcar pentru o zi m'a sustras unor asemenea gânduri negre prezenţa lui Bernard Pivot la Institutul Franco-Portughez. Întâlnirea cu publicul – decontractată şi îmbibată de un reconfortant spirit anti-*political correctness* – a fost ocazionată de lansarea ediţiei portugheze a volumului său *Dicţionar sentimental al vinului*. Fin cunoscător al literaturii şi al *vinului ca act de cultură*, celebrul teleast-literator şi-a ales următorul motto, din *Paradisurile artificiale* de Chales Baudelaire: "Vinul e asemănător omului: niciodată nu vom şti până la ce punct îl putem stima şi dispreţui, iubi şi urî, sau de câte acţiuni sublime sau perversităţi este capabil. Să nu fim, aşadar, mai cruzi cu el decât cu noi înşine şi să-l tratăm ca pe egalul nostru." Cei ce ne pândesc – din toate unghiurile, pe toate canalele – rămân în întunecimea propriei obscenităţi. Vinul, la fel ca amorul, arta şi cultura, se oferă cu virtuţi şi fleblţi omeneşti, într'o consolatoare lumină.

Virgil MIHAIU



În mod clar, filmul lui Jason Reitman se deschide către o posibilă dezbatere pe tema sarcinilor juvenile și a destinului acestor mame-adolescente pentru care maternitatea vine prea devreme pentru a se identifica cu ea.

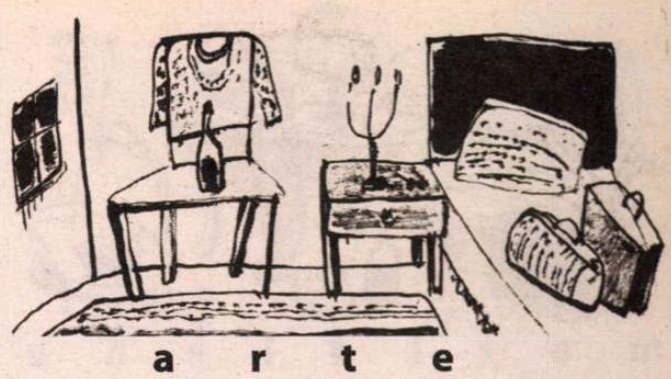


Angelo Mitchievici
CRONICA FILMULUI

Maternitatea pe înțelesul copiilor

NOMINALIZAT pentru mai multe Oscaruri, filmul tînărului regizor Jason Reitman, care "recidivează" astfel după *Thank you for Smoking* (*Mulțumim că fumați!*, 2006) cîștigă Oscarul prin scenaristul Diablo Cody care, nimic de zis, oferă un scenariu profesionist. De ce mă simt totuși dezamăgit în urma vizionării acestui film? Întîi, despre ce este vorba: o adolescentă de 16 ani, Juno McGuff (Ellen Page), se trezește peste noapte însărcinată. Tatăl, Paulie Bleeker (Michael Cera), avînd aproximativ aceeași vîrstă, își afișează mai tot timpul fizicul deloc atletic în Tshort și pantaloni scurți, făcînd crossing. Ca un refren prin fața camerei, trece în mod regulat aceeași echipă de alergători, echipați toți la fel. Familia lui Juno este compusă dintr-un tată, Mac MacGuff (J.K. Simmons), fost cadru militar, însă fără nimic belicos în atitudine, și o mamă vitregă, Bren McGuff (Allison Janney), în a cărei prețioasă amforă juna Juno vomită ocazional, dar care, la nevoie, probează aptitudini materne în sensul activistelor pentru drepturile adolescentelor devenite mame. Juna Juno se decide să renunțe la avort după un scurt moment de confuzie în care apare mai mult spre amuzament și o spînzurătoare și o necreditabilă instituție care facilitează avorturile și unde viitoarele ex-mămici își expun ticurile nervoase pînă la "simt enorm și văd monstros". În schimb, Juno dorește să-și încredințeze copilul unei familii perfecte ilustrate ca în reclamele cu zîmbetul pînă la urechi de Vanessa Loring (Jennifer Gardner) și Mark Loring (Jason Bateman), ultimul "compozitor" pentru reclame și un bovaric visînd să devină un star rock. Numai că acest cuplu beton este mai fragil decît și-a închipuit fragila Juno, el se destramă sub ochii ei punînd în ecuație întrebări cu mult mai grave decît, spre exemplu, ce se întîmplă cu copiii care încap pe mîna unei familii dezbinate. Drama sau dramoleta familiei Loring o face să constate că îl iubește cu adevărat pe adolescentul cam tăntălău și dezorientat, la rîndul lui un copil ceva mai mare agățat de chitara și propriile întrebări. Filmul ne oferă un personaj emancipat, o june aproape "furioasă", Juno, în tradiția, e drept destul de diluată, a unui John Osborne, ale cărei comentarii acide, jucate cinic fac deliciul filmului. Umorul însă riscă reușita celor mai bune sitcomuri gen *Ally McBeal* al lui David E. Kelly care dau un ton artificial-dilematic și pedagogic-delectabil oricărei problematici, transformînd-o într-o temă de seminar. Filmul lui Reitman riscă acest statut de soporific punctat de eticismul propriu unei civilizații bine educate și antrenate. Fără să vrei îți vine în minte filmul lui Mungiu, *mutatis mutandis* și realizezi deodată prezența E-urilor în produsul recomandat drept natural, de la notele *flower power* ale generației dezinhibate din care face parte și Juno pînă la etica explicită a filmului. La sfîrșit, sarcina junei Juno se termină printr-un plîns consolator în brațele iubitului juvenil, printr-o adopție reușită asistată confirmativ de mama vitregă a lui Juno și printr-o promisiune de viitor pentru *the real thing*, cînd Romeo și Julieta vor depăși condiția adolescentită pentru a fructifica la maturitate. Dacă mi-au plăcut nu o dată replicile surprinzător pînă la neverosimil de mature ale adolescentei de 16 ani, care se dovedește chiar mai matură decît Mark Loring cu care împărtășește o serie de afinități muzicale și filmice, mi s-a părut că lipsește în film ceva esențial, instinctul matern al lui Juno, fie el și *second hand* sau filtrat prin lecturile sale. Aici se află partitura cea mai delicată a filmului, sondarea psihologiei nubilei, în plus, una cu o personalitate puternică care afișează nu o dată provocator o pipă ca o ironie la adresa senectuții și persiflează cu fiecare replică totul și pe toți și nimic mai convingător decît faptul că Juno cu burtica plină în luna a opta șofează o mașină zdravănă fără niciun fel de complex, încît te poți întreba foarte bine, nu cumva sarcina vine firesc ca urmare a obținerii carnetului de șofer? Oricum, Juno îi ține o lecție de maturitate lui Mark, pentru ca în final să-și recupereze vîrsta de la iubitul ei Paulie, posesor al unei mame-dulău extrem de responsabile, care nu vede nimic discutabil în contribuția fiului ei la fertilizarea colegei de școală. Vizionînd filmul am avut sentimentul că îmi scapă ceva, în ciuda multor secvențe bine realizate și m-am întrebat firesc dacă sentimentul de nefiresc decurge dintr-o scuzabilă cecitate față de o civilizație străină cu propriile sale norme, civilizația americană. În mod clar, filmul lui Jason Reitman se deschide către o posibilă dezbatere pe tema sarcinilor juvenile și a destinului acestor mame-adolescente pentru care maternitatea vine prea devreme pentru a se identifica cu ea. În cele din urmă, societatea (americană) bine organizată va redistribui rezultatul "accidentului" juvenil unei persoane responsabile, orice culpabilizare fiind din start eliminată pentru a face loc unei depline înțelegeri a unor astfel de situații. Partea negativă, dureroasă, miraculoasă a "întîmplării" este pusă deoparte, prezentă doar prin cîteva aluzii, încît persistă sentimentul acestei perfecte sincronizări a dorinței lui Juno de a se dispensa de copil cu cea a oportunității de a face fericite alte persoane prin adopție. Nu așteptam niciun happy-end, niciun sfîrșit tragic, ci o mai minuțioasă analiză a unui complex psihologic, primind, în schimb, dialoguri excelente, țin să subliniez, pentru un foarte reușit sitcom. Dincolo de scena în care juna Juno își face a treia oară testul de sarcină, totul decurge aseptic, *politically correct*, astfel încît, în final, *nobody is hurt*. Cei doi adolescenți regăsiți se întîlnesc în fața unei case pentru a cînta la chitară, copilăria-adolescență continuă neabătută atît timp cît conturile au fost reglate cu societatea, cu conștiința, cu noul născut și cu maternitatea. *Show must go on!* ■

Juno (2007); Regia: Jason Reitman; În rolurile principale: Jennifer Gardner, Ellen Page, Michale Cera; Gen: Comedie, Dramă, Romantic; Premiera în România: 08.02.2008; Durata: 96 minute; Produs de: Fox Searchlight Pictures; Distribuit în România de: MediaPro Distribution.



El va fi ţinut astfel, fără apă şi fără mîncare, pînă cînd funcţiile sale vitale vor ceda încetul cu încetul, pînă cînd va muri, mai apoi, ca un cîine.

Pavel Şuşară

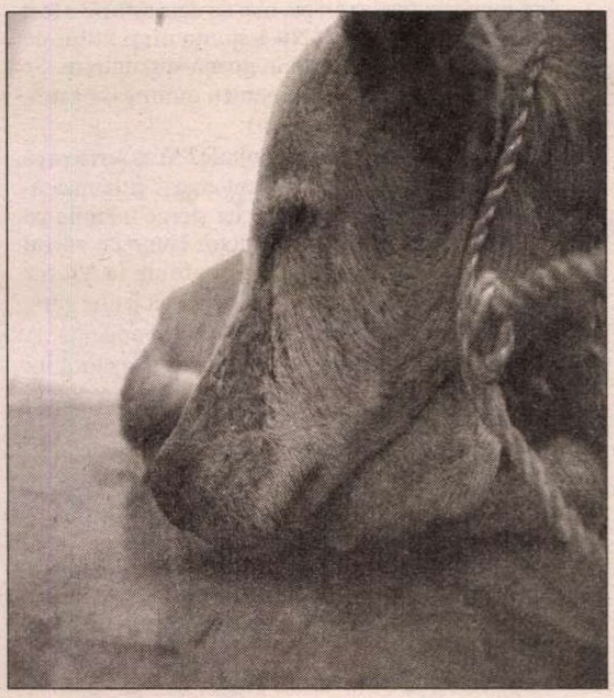
CRONICA PLASTICĂ

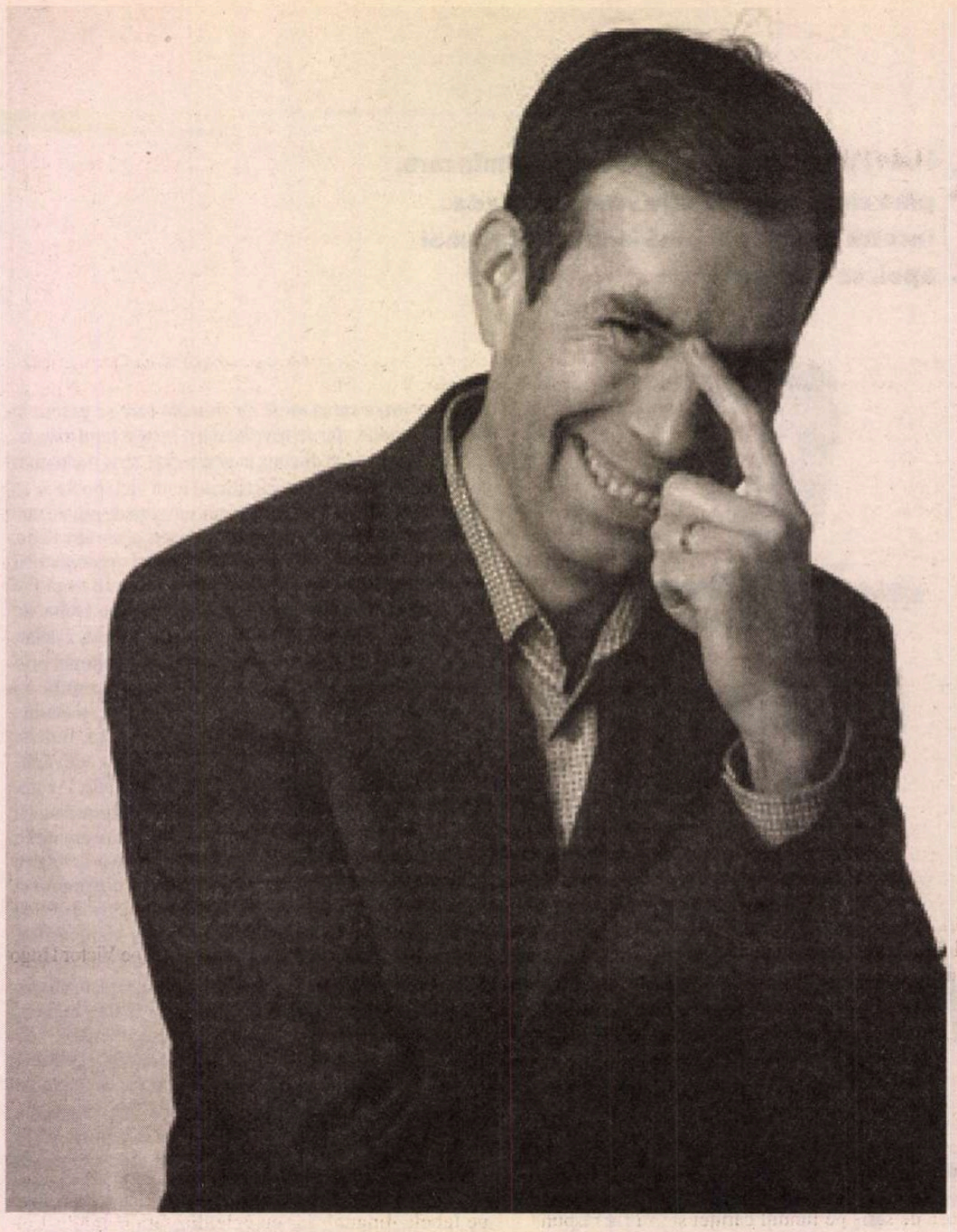
Moartea artistului Habacuc

ANUL trecut, adică în 2007, în spaţiul Galeriei Codice, din Nicaragua, costaricanul Guillermo Habacuc Vargas, care, după propriile-i declaraţii, are frumoasa vîrstă de cincizeci de ani, vîrstă la care creatorii sînt pe deplin exprimaţi, iar energiile lor duduie la turaţie maximă, a prezentat publicului însetat de experienţe artistice şi de severe poziţii morale, următoarea operă de artă (contemporană!): a capturat un cîine (contemporan!) de pripas, pe numele lui Natividad, l-a aşezat frumos într-un colţ al galeriei, l-a priponit bine cu un lanţ, i-a conferit lanţului privilegiul de a culisa pe sîrma care constituia ipotenuza trunghiului format împreună cu cele două laturi ale peretelui şi, pentru a marca enorma importanţă pe care o are în discursul artistic, a lăsat cîinele să moară lent, dar sigur, doborît de foame, de sete şi, cine ştie, dacă nu şi de emoţia exemplarităţii lui într-un scenariu simbolico-exorcizator pe care nimeni nu l-a mai imaginat pînă acum. Şi cîinele, docil, resemnat şi melancolic, s-a conformat acestui scenariu; adică a murit iremediabil, de foame şi de sete, sub privirile extatice ale unor esteţi care iau pulsul vieţii în galeriile de artă şi tot acolo îşi negociază relaţiile cu Absolutul. Acuzat din mai multe părţi că a chinuit un biet animal, că a suprimat o viaţă, că, la adăpostul autoproclamatului gest artistic, a batjocorit un suflet, aşa cum era el, pribeag şi nefericit, Artistul-Demiurg, care a înlocuit vocaţia de a crea cu aceea de a ucide, a răspuns cam în felul următor: *cîinele era bolnav, al nimănui, şi oricum, mai devreme sau mai tîrziu, ar fi murit de foame şi singur. Eu doar am vrut să atrag atenţia asupra unui fenomen şi să denunţ ipocrizia oamenilor care nu fac nimic pentru a salva miile de animale care se găsesc în aceeaşi situaţie, dar se revoltă dacă moare unul singur.*

Dacă nu aducem discuţia în plan moral, şi ne mulţumim cu mesajul subînţeles că sacrificiul unei vieţi poate avea drept consecinţă salvarea unor mii sau sute de mii de alte vieţi la fel de năpăstuite, logica lui Habacuc poate funcţiona. Şi exact la aceeaşi concluzie au ajuns şi organizatorii Bienalei de Artă Central Americană, care va avea loc anul acesta în Honduras, şi unde Guillermo Habacuc Vargas va repeta scenariul cu cîinele. Declarat, aşadar, operă de artă, acest moment al uciderii unui animal prin înfometare trebuie plasat şi într-un alt spaţiu de semnificaţii decît acela strict al atitudinii, al ideii discursive, şi anume în spaţiul limbajului, în acela al expresivităţii, fără de care arta nu poate fi definită ca atare. Şi, cu adevărat, performanţele lui Habacuc sînt aici inegalabile. Avem, mai întîi, un contrast radical între acurateţea farmaceutică a galeriei, între spaţiile ei albe, aerisite, luminate ireal, şi aparaţia costelivă, emaciată, a cîinelui, în care precaritatea vieţii şi chipul morţii au căpătat cea mai pregnantă şi mai convingătoare expresie. Urmează, apoi, un al doilea contrast: acela dintre libertatea zglobie a vizitatorilor, dintre buna lor dispoziţie, a vizitatorilor care vin, pleacă, se plimbă, privesc, gesticulează, rîd, comentează, mănîncă, beau, fac dragoste, se droghează, li se filfîie, behăie, nechează, care privesc cum moartea sapă tenace, sub ochii lor, dar nu pricep nimic, şi făptura aceea înlănţuită, cu oasele atîrnînd dezarticulate într-un sac de piele pe care sîngerează răni aleatorii, care schiaună fără consecinţă, cărea-i curg ochii, pentru că nu putem admite că şi animalele plîng, care se încolăceşte angulos, asemenea unui foetus mumificat, care zornăie lanţul, care izbeşte, în cădere, pavimentul, căreia-i mai curg balele şi se mai pişă cît mai are fluide, care tremură, care geme, care se stinge, care moare... Şi Habacuc este autorul, el capturează viaţa, o pune în lanţuri, îi suprimă orice acces la resursele vitale, o supune imperativ propriei lui voinţe, el hotărăşte, el acţionează, el comunică, el transmite mesaje, el creează, el ridică accidentalul pînă la înălţimea intangibilă a principiului... el...el...el... ..., dar în acest moment intervin eu, Pavel Şuşară, critic şi istoric de artă, scriitor, în vîrstă de cincizeci şi cinci de ani, cu cinci ani mai bătrîn decît Guillermo Habacuc Vargas, şi îmi declar public intenţia de a participa la Bienala de Artă Central Americană, care se va deschide anul acesta în Honduras, cu un proiect artistic care nu îmi poate fi contestat, din simplul motiv că are deja un foarte solid precedent. Proiectul meu are drept premisă constatarea că în lume mor zilnic de foame sute de mii de oameni, albi, negri, galbeni, verzi, rocvaiv, bătrîni, maturi, bărbaţi, femei, copii, hermafroditi, heterosexuali, homosexuali, transsexuali etc. etc., iar restul lumii, ipocrit şi nepăsător, se lăfăie în declaraţii, trăieşte impasibil, face războaie, mănîncă mai mult decît are nevoie, zace, grohăie, uită, visează... Pentru a denunţa această inacceptabilă stare de lucruri, pentru a zgudui conştiinţele putrede şi a reface sinapsele din creierele băltite ale contemporanilor noştri, le cer organizatorilor Bienalei... să îmi rezerve o cameră de cca. 50 m , luminată intens şi de o curăţenie exemplară, să monteze o parîmă într-unul din colţuri, în aşa fel încît ea să constituie ipotenuza triunghiului astfel format, să ataşeze acesteia un lanţ culisant, cam de 1,5 – 2 m lungime, iar la capătul liber al acestuia, într-o zgardă solidă şi bine asigurată, să-l imobilizeze, după ce, mai întîi, a fost capturat, pe cetăţeanul costarican Guillermo Habacuc Vargas. El va fi ţinut astfel, fără apă şi fără mîncare, pînă cînd funcţiile sale vitale vor ceda încetul cu încetul, pînă cînd va muri, mai apoi, ca un cîine, şi atunci lumea se va cutremura, se va trezi din amorţirea morală de astăzi şi va renaşte paradiziac din propria sa disoluţie. Cine ar putea să-şi facă probleme din pricina faptului că trebuie să suprimăm o viaţă pentru a semnala disfuncţiile contemporaneităţii, se va obosi degeaba, fiindcă, asemenea oricărei fiinţe de pe lumea asta, Guillermo Habacuc Vargas este muritor şi, mai devreme sau mai tărziu, el tot va da ortul popii, aşa că de ce să nu convertim fatalitatea într-o măreaţă, unică şi irepetabilă construcţie artistică?

Dacă, pînă în acest moment, proiectul meu nu are cine ştie ce originalitate, pentru că din punct de vedere conceptual, ca atitudine morală şi ca discursivitate el nu se deosebeşte cu nimic de cel al lui Habacuc însuşi, poate doar prin faptul că cel de la capătul lanţului nu se mai numeşte Natividad, ci chiar Habacuc, din punct de vedere compoziţional, expresiv, din perspectiva subtilităţilor de limbaj, a gramaticii acestuia, a sintaxei, în sens strict, diferenţa este enormă. Natividad a murit docil, s-a clătinat uşor pe picioarele lui ca nişte crengi desfrunzite, şi-a adunat oasele la un loc, alcătuind spontan un straniu colac de piatră, şi s-a stins descărnat, inapt de a se mai înscrie, din pricina uscăciunii, în lanţul celălalt, trofic, al naturii. Habacuc, dimpotrivă, poate oferi cel mai surprinzător şi mai impresionant spectacol al expierii. Erodarea substanţei sale vitale, conştiinţa tot mai acută a ultimului act, evaluarea propriei captivităţi şi neputinţe prin contrast cu libertatea şi vigoarea celorlaţi, foamea cronică, autodevoratoare, generatoare de halucinaţii, dezhidratarea severă, cu consecinţa sa imediată - inhibarea tuturor secreţiilor, pot rupe barierele realului, cu simultana deschidere a porţilor iluminării, a transei mistice, a resorbţiei în fiinţa primordială. Şi, în aceste momente, pe care Natividad nu avea cum să le valorifice inteligibil pînă la capăt, Habacuc poate deveni creator, poate transmite mesaje articulate, se poate mîntui de confuzia şi de laşitatea atît de bine camuflate în sintagma *artă contemporană* şi, finalmente, poate muri împăcat. Dar, pînă atunci, poate înţelege măcar atît: proiectul meu pentru Bienala ... de la Honduras este şansa lui de a restabili echilibrul în lume. Dacă vrei să faci experienţe cu viaţa şi cu moartea, dacă vrei să transmiţi mesaje radicale, dacă vrei să oferi soluţii finale, e bine să începi cu tine însuţi. Pentru că manualele de istorie sînt pline de *artişti* care s-au jucat în toate felurile cu viaţa şi, mai ales, cu moartea, altora. Chiar şi cu moartea unui cîine, fiindcă în anumite situaţii şi cîinele e om. ■





Avanpremieră editorială

FRANÇOIS VALLEJO
Vest. Lambert și baronul nebun

ÎN TOPUL celor mai bune cărți ale anului 2006 stabilit de prestigioasa revistă „Lire", romanul *Vest* de François Vallejo a fost clasat pe locul 9, ca urmare a succesului de public și al elogiilor unanime ale criticii. *Vest* a figurat, de asemenea, în selecția finală pentru Premiul Goncourt pe 2006, iar în 2007 a fost distins cu Premiul juriului Jean Giono și cu Premiul Livre inter. Dincolo însă de clasificări și distincții, *Vest* are imensa calitate de a ne face încrezători în vitalitatea romanului ca gen literar.

Și asta, desigur, datorită lui François Vallejo care în acest caz exploatează cu talent relația clasică stăpân-servitor, transformând-o într-un conflict psihologic foarte subtil din care decurg toate marile interogații ale cărții – despre autoritate, simț al datoriei, onoarea de a conduce cu demnitate și demnitatea de a sluji cu credință, dar și despre dragoste și respect reciproc –, și care întreține, totodată, suspansul pe tot parcursul acțiunii, până la deznodământul neașteptat și tragic. Tensiunea dintre personajele care se înfruntă – baronul de l'Aubépine și paznicul său de vânătoare, Lambert - este cu atât mai mare cu cât ele ni se prezintă într-un moment de criză de identitate, într-o lume care și-a pierdut reperele: Franța, de după marea fractură din 1789, unde convulsiile sociale și politice nu au încetat, mai precis Franța anului 1848, apoi a loviturii de stat a lui Ludovic-Napoleon din 1851 și a instaurării celui de-al doilea imperiu. Teritoriul pe care autorul îl delimitează imaginar în această Franță se situează undeva între Bretania și Normandia, un „vest" neguros, unde legendele despre rezistența șuanilor sunt încă vii și unde patimile ard mocnit, dar nu mai puțin amenințător. François Vallejo nu face risipă de mijloace, schițează trăsături fizice și de caracter, peisaje, stări sufletești, dar liniile sale transmit esențialul, conturează contextul istoric din aluzii bine plasate care se acumulează până la urmă într-o imagine edificatoare, susținând conflictul psihologic.

Versiunea românească a romanului *Vest. Lambert și baronul nebun*, în curs de apariție la Editura Historia, va fi lansată, în prezența lui François Vallejo, vineri 18 aprilie, la ora 17, la Librăria Cărturești.

Iată că la castel sosește din nou Duplessis, cu țigările lui belgiene și cu scrisorile. Într-o scrisoare precedentă adresată lui Victor Hugo, dl de l'Aubépine evocase numele unei cunoștințe comune, vorbind ca despre un prieten apropiat din 1848. S-a folosit de numele lui Victor Schoelcher, republican de frunte, făcând parte din guvernul provizoriu al celei de-a doua Republici, cel care a obținut abolirea sclaviei în 1848. Dl de l'Aubépine nu a inventat chiar totul, cu Schoelcher chiar avusese legături, doar că le-a exagerat. Se întâlniseră de câteva ori în timpul revoluției din 48, schimbaseră câteva cuvinte; fraze îndrăznețe de-ale baronului, ascultate, apoi respinse de Victor Schoelcher. Nimic mai mult. Dar dl de l'Aubépine, preocupat să-i atragă atenția marelui om, caută cunoștințe comune, îi numește pe toți republicanii cu care s-a putut întâlni vreodată, ca să-și dovedească buna credință și angajarea deplină. Cu Schoelcher a tras lozul cel mare; un om apreciat de Victor Hugo; amândoi onoraseră cu prezența lor baricadele din decembrie 1851, amândoi părăsiseră Franța. Hugo are impresia că dl de l'Aubépine se află într-o relație strânsă cu Victor Schoelcher, îl întreabă ce mai știe despre el, se arată interesat. De astă dată nu mai sunt doar cuvinte convenționale pentru a satisface un admirator. Dl de l'Aubépine simte, perseverența i-a fost răsplătită. Se grăbește să-l înștiințeze pe Maestru că ar putea, de acolo din Vestul său unde trăiește retras, ca să nu spună chiar exilat, să contribuie la repunerea în legătură a republicanilor sinceri. Supralicitează puțin, se și vede într-un rol. Îl cuprinde din nou entuziasmul.

Duplessis împarte țigări, promite să se întoarcă repede cu un nou răspuns din partea lui Victor Hugo. Dl de l'Aubépine mai adaugă câte ceva despre Victor Schoelcher și îi solicită Maestrului o întrevedere. Asta e noua lui obsesie, să se întâlnească cu Victor Hugo, omul pe care îl admiră și pe care îl adoră, care ar putea să-i traseze destinul, cum zice el. Oricum, e mai bine decât să omori cucoane, se gândește Lambert, dar să fie oare mai odihnitor? Se întâmplă ca stăpânul să iasă din castel cu figura lui de halucinat, urlă după Grégoire, îl scutură, iapa mea, repede, iapa. Ca să se mai calmeze nițel, călărește. În vremea asta cel puțin nu mai dă târcoale pe la fereastra lui Magdeleine.

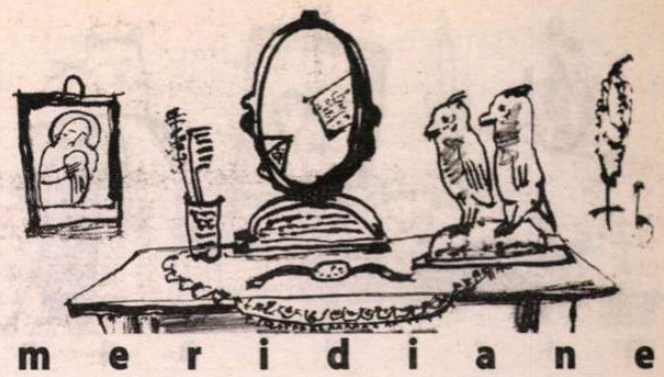
Grégoire merge pe zece ani, e leit taică-su, doar că nu are barbă. A îndrăgit animalele, iubește câinii, dar și mai mult caii, a devenit într-un fel grăjdarul dlui de l'Aubépine. Pe loc trebuie să pună șaua pe iapa rotată, care e bătrână acum, mai ales că stăpânul, când se lansează în cursele lui, nu o menajează, o mână în galop de vânătoare pe drumurile cele mai înguste și abrupte, fără să-i pese de inima ei de iapă bătrână, și cu cravașa. O s-o omoare sub el, spune uneori Lambert, dar se oprește, ca și cum i-ar fi scăpat o vorbă proastă. Apoi, e rândul lui Grégoire să oblojească fata: atâta s-a ostenit, încât vinele de pe piept și de pe grumaz îi sunt umflate și zvâcnesc sub piele. Stăpânul e mândru că a adus-o într-un asemenea hal, pipăie sulurile acelea pline cu sânge, în timp ce Grégoire o șterge de sudoare și îi oblojește zgârieturile.

Odată, sosește cineva în timp ce stăpânul chinuie iapa rotată; nu e Duplessis; e un tip mititel și rotofei într-o trăsurică, un țăran. Zice că vine din apropiere de Angers. Duplessis își face turneul obișnuit și se îndreaptă spre Nantes; nu poate să se abată din cale deocamdată; are totuși să-i transmită o scrisoare dlui de l'Aubépine. Iat-o. Țăranul nu refuză bănuțul, nici păhărelul. Eugénie e la post, ea îi dă și una și alta. Stăpânul nu s-a întors încă, rotofeiul nu mai așteaptă, lasă scrisoarea.

Grégoire recuperează iapa, nici de data asta nu a fost cruțată, ies aburi din ea. Nu-i spune nimic dlui de l'Aubépine care se îndreaptă în goană spre intrare. Se duce după el, fuge: o hârtie pentru dumneavoastră, domnule.

Cum? Dobitocule, și nu spui nimic? Vrea scrisoarea imediat. Păi, scrisoarea, ce-ai făcut cu ea? E la maică-ta? Eugénie ? Iat-o pe Eugénie. Își șterge mâinile pe șorț, îi întinde scrisoarea de la Victor Hugo cu vârful degetelor. A și îngălat-o; o scrisoare de la Victor Hugo. O citește în câteva secunde, strigă cât îl ține gura, vrea să-l vadă pe omul care a adus corespondența. A plecat? De când? Se supără, se năpustește asupra lui Grégoire, îl înghesuie, cravașa, mucosule. Nu puteai să-l oprești? Lambert se întoarce din pădure, asistă la pedeapsa pe care o încasează fiu-său. Îl apucă de braț, îl scutură și el, îi arde două palme înainte de a afla despre ce e vorba, se cuvine ca tatăl să termine treaba. Are el timp după aceea să vadă pentru ce a încasat-o.

Dl de l'Aubépine nu-și revine, înjură tot neamul Lambert. Câinii sar și ei, urletele îi excită. Vacarmul crește, ca la vânătoare, nu se mai înțelege om cu persoană, ca la sălbatici. Bine, citește și dumneata. Lambert are în mână scrisoarea de la Victor Hugo. Dar de ce să vă



Dl de l'Aubépine își petrece vara pregătindu-se de vizita la Victor Hugo, fără să știe dacă acesta îi va confirma datele pe care i le propusese.

enervați în halul ăsta pentru o scrisoare foarte plăcută, în fond? Nu de scrisoare e vorba, nefericitule, ci de aducătorul ei... Cum vrei să mai răspund acum la această invitație? N-ai citit? Victor Hugo mă invită la el, acolo unde e exilat. Poți să-ți închipui una ca asta?

Lambert citește din nou, da vă invită, fără să vă invite de-a dreptul. Zice că dacă se întâmplă să-l vizitați vreodată pe prietenul dumneavoastră comun de la Londra, ați putea să vă opriți în drum și pe la Guernesey, care, într-un fel, e în Anglia.

Ei bine, și asta nu e o invitație?

Dar pentru asta ar trebui să fiți invitat mai întâi la Londra.

Lambert, uneori ești la fel de naiv ca și Eugénie, nu știu ce să mai cred.

Nu pleacă Duplessis până ce nu trece și pe la dumneavoastră. Abia veți avea timp să compuneți răspunsul. Şi dacă sunteți grăbit, folosiți poșta obișnuită.

Chiar așa nevinovat ești. Corespondența obișnuită este citită. O scrisoare adresată lui Victor Hugo, prințul exilaților... asta ar însemna să te dai singur pe mâna călăului.

Mie nu mi se pare că e cine știe ce crimă să trimiți scrisori.

Dl de l'Aubépine se pune iarăși pe urlat, și câinii o dată cu el. Răspunsul, răspunsul, totul e pierdut dacă nu trimite răspunsul. Hugo așteaptă acum vizita lui. Dacă nu o va face acum, ratează totul. Omul care a venit, țăranul ăla, cât e de când a plecat? Un ceas? Iapa mea, Grégoire. E frântă. Ce contează. Trusa mea de scris. Venea dinspre Angers? O căruță pe drumul dinspre sud, o ajung eu până la lăsarea serii.

Lambert nu reușește să-l rețină. Nebunia stăpânului nu mai are margini. Nu-l mai vede nimeni până seara următoare. E radios: l-a ajuns din urmă pe om, și-a pus trusa de scris pe fundul căruței și așa i-a răspuns lui Victor Hugo, anunțându-i o închipuită vizită la Londra de ziua de Sfântului Martin, la prietenul lor Schoelcher, spunând că așteaptă dispozițiile lui pentru a debarca la Guernesey la ducere sau la întoarcere. E mândru de găselnița lui, dl de l'Aubépine. [...]

Dl de l'Aubépine își petrece vara pregătindu-se de vizita la Victor Hugo, fără să știe dacă acesta îi va confirma datele pe care i le propusese. Surprinzătoare o asemenea încredere în viitor. În fine, unele trăzneli au și ele partea lor bună. Asta a devenit fraza pe care și-o tot repetă Lambert ca să se liniștească: tot e mai bine decât să faci fetele să urle alergând după ele cu briciul. Cel puțin, nu mai latră câinii degeaba. Şi apoi, baronul și paznicul lui de vânătoare vor alege împreună un alt cal, un șarg lat în spate.

Ajung și în luna septembrie, iar fericirea, pe care nimic nu vine să o susțină, începe să se risipească, se manifestă iar dispoziția sumbră, toanele. Le simte Grégoire, pe pielea lui: șargul nu e niciodată gata la vreme, nu e niciodată destul de curat, grajdul miroase prea tare a pișat, cine m-o fi pricopsit cu un asemenea grăjdar? Grégoire nu se plânge, n-are nici zece ani, se alege cu urechile înroșite, pesemne că așa trebuie să fie.

E foarte devreme, într-o dimineață. Pe alee se aude o cabrioletă, ies cu toții pe la ferestre, n-au mai văzut-o, e splendidă, ies în curte, așteaptă. Vântul aduce mirosul dulceag al unei țigări, să fie Duplessis. Frumoasă trăsură, își zice Lambert, s-a rotunjit binișor fondul de solidaritate. Nu are vreme să schimbe o vorbă, nici să primească țigara pe care Duplessis se pregătește să i-o dea. Dl de l'Aubépine îl trage de mânecă, repede, sus pe scară. Are figura aceea a lui măcinată. Altă scrisoare de la Victor Hugo? S-a amânat cumva invitația? Duplessis nu se grăbește, un om care călătorește de la două noaptea trebuie să-și dezmorțească picioarele, să se scuture de praf. Vorbim mai târziu. Nu se poate. Bine, uite. Ce mai bucurie atunci pe capul dlui de l'Aubépine, e ceva, un bărbat de aproape cincizeci de ani, strigă ca un copilaș. Familia Lambert dă fuga până la scară, ca să-l vadă pe stăpân cum se înroșește și cum tremură, urlând știam eu. Duplessis trage din țigară și se amuză. Au încremenit de parcă ar fi aflat că stăpânul lor a mai tăiat gâtul unei femei. Nu te poți aștepta la nimica bun de la o asemenea bucurie.

Aşadar va fi în noiembrie. Numele lui Schoelcher a avut efectul scontat. De vreme ce bunul prieten comun îl așteaptă pe dl de l'Aubépine la Londra pe 11, de Sfântul Martin, negreșit trebuie să se oprească la Guernesey. Acolo, Victor Hugo îi va încredința mesaje și daruri prietenești pentru acest Victor Schoelcher. Maestrul primește multe vizite din Franța, dar la începutul toamnei ele devin mai rare, așa că ar fi o ocazie. Datele dumneavoastră vor fi și ale mele.

Dl de l'Aubépine repetă la nesfârșit această din urmă frază. Vă închipuiți, datele mele vor fi și ale lui Victor Hugo. E ceva, nimeni nu a mai trăit un asemenea moment la castel. Se îmbrățișează, în fine, dl de l'Aubépine îl îmbrățișează pe Duplessis. Vrea să-l oprească la masă, evenimentul trebuie sărbătorit.

Atunci, după cafea și lichior, a scos Duplessis din cabrioletă instrumentul acela ciudat, ca un cub mare din lemn. Îl găsise în Anglia, un aparat care producea imagini. Se pare că Victor Hugo îl folosea foarte mult. Duplessis anunță că în curând se va lansa în răspândirea acestor instrumente. Adevărat, propaganda republicană e o treabă, dar anii trec, nu se întrevede nimic, iar banii nu vin chiar așa ușor. N-ar strica nițel comerț. Cu atât mai mult cu cât procedeele fotografice se îmbunătățesc. Datorită colodiului, de pildă, acest aparat poate să fixeze o imagine pe placa de sticlă în câteva secunde în loc de mai multe minute, ca înainte.

Şi, dragul meu Duplessis, spuneți că pe Victor Hugo îl interesează acest procedeu?

Duplessis confirmă, baronul dorește să asiste la o demonstrație. Ne pregătim, ne amuzăm. Baronul își pune boneta roșie, se așază în poză la intrarea în castel. După care cere să mânuiască și el aparatul. Îl cheamă pe Lambert. Ia-ți armele, Lambert, te voi imortaliza.

Lambert își ia puşca și biciul de vânătoare. Caută un loc demn de el. Se oprește, întreabă încotro trebuie să privească. Baronul e gata. Dar iată că Rajah, scăpat din lanț, intră în cadru și sare pe stăpânul său, ridicat pe labele dinapoi, iar cu cele din față bătându-l pe burtă ca să se țină în echilibru. E în semn de prietenie, dar nu e momentul. Lambert se supără și îl împinge, Rajah nu pricepe de ce, insistă, își încordează toți mușchii ca să se mai poată ține pe labele dinapoi, așa că are gâtul și botul îndreptate înainte, ca și când ar amenința. Baronul a acționat deja mecanismul, cele câteva secunde cât a durat lupta au fost înregistrate pe placă. Lambert nu e mulțumit, ar fi vrut să arate mai avantajos. Altădată o să iasă mai bine, acum a fost doar o încercare, ca să învăț. Voi încerca să vă fac tiraje pe hârtie albuminată, spune Duplessis. Baronul este entuziasmat. Comandă un astfel de aparat englezesc, oferă chiar și un aconto. Duplessis promite să i-l livreze la următorul drum. Lambert își zice că se prea poate ca asta să devină noua nebunie a stăpânului său.

Duplessis nu uită de ultima scrisoare prin care baronul confirmă acordul pentru vizită. Despărțirea e un alt prilej de fericire. Dar după plecarea republicanului fotograf, lucrurile se schimbă. Trebuie să revenim la adevăr; Lambert se vrea om cinstit, strică cheful: Ce va spune Victor Hugo când va afla că nici vorbă ca prieteunul dumneavoastră de la Londra să vă aștepte?

Nu va afla.

Vasăzică îl veți minți pe omul care vă primește la el în casă?

Îmi voi continua călătoria până la Londra, mă voi prezenta la prietenul nostru cu scrisoarea din partea lui Victor Hugo. Va fi de ajuns. Cum am reușit să pătrund la unul, la fel voi reuși să pătrund și la celălalt. În felul ăsta nici nu voi fi mințit. Ceea ce contează, Lambert, este scopul.

Nimic nu-l oprește pe omul ăsta. Încă mai crede, la cincizeci de ani, că pentru el totul e posibil. Mai rău decât un copil de nouă sau zece ani, ca Grégoire. Asta e dl de l'Aubépine, un copil de șase sau șapte ani.

Confirmarea invitației sale îl va transforma pe dl de l'Aubépine în câteva ceasuri: meditează o vreme la el, dar, dintr-o dată, nu mai suportă izolarea. E afară, în curte, între peron și pavilionul paznicului său de vânătoare. Nu mai poate de-atâta libertate, ridică brațele și strigă. Cui se adresează? Servitorilor săi? Unei mulțimi închipuite?

Lambert și ai lui stau cu toții pe la ferestre, nu sunt convinși că pricep ceva. Se amestecă frânturi de frază... Vizita la Hugo... Așa ceva te spală de toate cele, de toate murdăriile vieții... Măreția lui Victor Hugo... se răsfrânge și asupra lui... Sunt mare... mare... Lambert întredeschide fereastra, își zice că asta îl va determina pe stăpân să tacă. Dimpotrivă, strigă cât îl ține gura, un puștan, da, asta e, un puștan... Mare, mare, sunt mare... Asta a căutat dintotdeauna, măreția, asta i-a lipsit. Acum totul s-a schimbat. Nimic nu-mi este interzis. Auzi, Lambert? Nici o interdicție. Vai de mine, zice Lambert, nu-i ajunge că și-a permis să taie o beregată sau două...

Baronul strigă numele lui Lambert de trei ori. Îl vrea pe Lambert al lui, vrea ca Lambert al lui să-l asculte fără să-i dea lecții. Nu mai vrea lecții de la nimeni. Lambert se arată, doar pe jumătate, în ușă. Până acum n-am văzut decât timorați, pretutindeni. Timorați ai Republicii, timorați ai vieții. Cu toții, niște timorați. Dumneata, Lambert, de un mistreț nu te temi, dar în fața oamenilor: timorat! Tot așa și eu, m-am lăsat condus prea multă vreme. Prea multă vreme m-am ascuns, am greșit. Ia privește în jurul nostru, cu toții niște lași. Mă detestă, dar nu vor îndrăzni niciodată să o spună. Sunt mereu gata să se încline în fața mea din cauza castelului. Urăsc castelele. Îi urăsc pe castelani. Voi mă considerați un castelan. Iar eu am admis acest lucru. Ce proști sunteți! Dacă ați ști, castelul nu înseamnă nimic. Am să-i dărâm zidurile după ce mă întorc de la Guernesey. Această vizită îmi va da tăria necesară, cu siguranță. Astăzi m-am eliberat de tot. Mâine voi fi încă și mai liber. Gata cu castelul, nici o piatră nu va mai rămâne la locul ei. Şi voi construi în locul lui azilul oamenilor liberi de orice fel de moarală. Azilul Cinicilor, pentru Diogenii zilelor noastre. Nu știi dumneata, Lambert, cine e Diogene, nici Cinicii. Un om ca dumneata ar trebui totuși să-i cunoască, erau comparați cu niște câini... Trăiască câinii, Lambert... Şi moarte castelelor... Văd în locul lor un uriaș adăpost pentru oameni, scăpat de toată morala noastră... Lambert, Lambert, vei fi... În fine înțeleg lumea... Mă simțeam timorat de câinii dumitale, nu pricepusem nimic... Vom fi cu toții câini, în lumea asta care va veni, Lambert... Trăiască câinoșenia... Trăiască Victor Hugo... Sunt mare... mare...

O vreme o ține tot așa, din ce în ce mai puțin clar. Lambert își zice că de data asta va trebui închis la balamuc. Dl de l'Aubépine străbate curtea în lung și-n lat, fața i se acoperă de roșeață. De atâta strigat i se umflă vinele de la gât ca și calului său după cursă. Își insultă castelul, spune că nu mai vrea să calce în el. Uită de Lambert, se duce la adăpost, vorbește cu câinii. Le vorbește, într-o îngrijorătoare stare de surescitare: Domnilor, dumneavoastră sunteți viitorul... Nimic nu vă rezistă... Mușcați, domnilor... Împerechează-vă precum câinii și cățelele... Creșteți, înmulțiți-vă... Trăiască câinoșenia... Să fie carne pentru toată lumea... Luați și sfârtecați de-aici... La masă, domnilor, sosesc împreună cu voi la marele ospăț al vieții... Victor Hugo mă invită la masa lui... Ce frumos, domnilor...

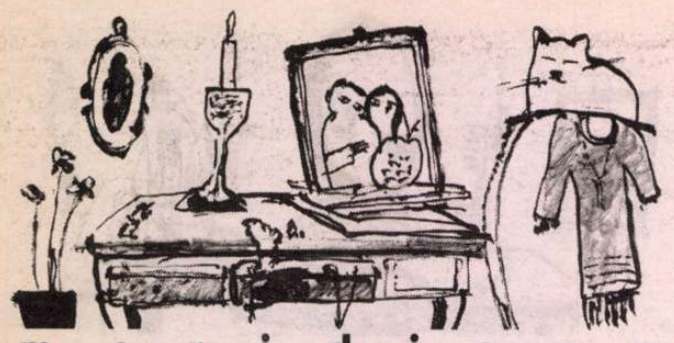
Câinii sar și urlă cum nu i-a mai auzit nimeni, niciodată, nici la cele mai frumoase vânători. Dl de l'Aubépine spune că va dormi cu ei, că de-acum înainte va mânca și el carne crudă. Dacă ei îl vor considera demn de a fi primit printre ei... Mare... Liber... Scăpat de tot și de oameni... Fericit..., în fine fericit... Nici o teamă... Cu toții niște timorați, cu excepția lui și a lui Victor Hugo... Ce frumos, ce frumos...

Se oprește dintr-o dată, se clatină, un soi de oboseală pe care nu o poate stăpâni. Se ține de bariera adăpostului, se lovește cu un genunchi de pământ. Lambert și ai lui se duc să-l ridice. Oare să-l ducem în castel? Va spune că suntem timorați, că ne lăsăm impresionați de castel, nu-i nimic. Îl dezbracă la el în odaie, îl culcă, îl vor veghea: dl de l'Aubépine doarme toată noaptea și aproape toată ziua următoare. Dacă nu s-ar mișca fără încetare, ai putea să juri că-i mort. Oare își mai revine? Lambert se pregătește să se ducă după doctor, la oraș. Către ora cinci, dl de l'Aubépine deschide totuși ochii. Îi trebuie ceva timp să se reculeagă. Își amintește de scrisoarea lui Victor Hugo, de vizita la Guernesey. Nu mai vorbește de oameni-câini, de Cinici, de morală. Lambert și ai lui se pregăteau să se confrunte cu un exaltat, dar descoperă un om liniștit și, curând, chiar senin, organizând o călătorie, gândindu-se cum să-l impresioneze pozitiv pe Victor Hugo.

---

[1] În spaniolă *pesadilla* „coșmar" este format de la *pesada* „apăsare a inimii" cu sufixul diminutival – *illa*.(nota traducătoarei).

Traducere și prezentare de
Marina VAZACA



Granițele ficțiunii, după ARTURO PÉREZ-REVERTE

Scriitorul spaniol contemporan cel mai cunoscut în întreaga lume, cel mai bine cotat, cu numărul cel mai mare de cărți traduse.

Un caz demn de studiat

Arturo Pérez-Reverte nu mai are nevoie de prezentare, de vreme ce se află deja în vârful topurilor literare: scriitorul spaniol contemporan cel mai cunoscut în întreaga lume, cel mai bine cotat, cu numărul cel mai mare de cărți traduse, de exemplare vândute etc. impresionează prin dublul succes care se ivește atât de rar: recunoașterea academică (din 2003 este membru al Academiei Regale Spaniole) și iubirea publicului larg.

Se poate realiza un consistent studiu de caz pe traseul scriitorului spaniol urmărind felul cum s-a impus, cum și-a construit opera și celebritatea. Jurnalismul practicat vreme de 21 de ani este o școală a experienței formidabile: corespondent de război în zonele fierbinți de pe glob, a fost la București în 1989 relatând despre Revoluția Română, în Balcani relatând despre războaiele din Croația și Bosnia, în Golf...

Primele sale romane semnalează parcă dorința puternică a distanțării de jurnalism. Ele sunt romane istorice: *Husarul* (1986, traducere de Mihai Cantuniari, 2006) și *Maestrul de scrimă* (1988, traducere de Ileana Scipione, 2004), au acțiunea plasată în secolul al XIX-lea, dar se deosebesc radical prin structura epică: războiul ca tragedie (în *Husarul* acțiunea respectă regulile celor trei unități clasice), alt război, nevăzut relatat ca partidă de scrimă.

Scriitorul risca să rămână cantonat în propria țară, devenind un extraordinar autor gustat și adulat de publicul spaniol. A simțit capcana, așa că și-a schimbat rapid formula: de la a treia carte, deja se produce o spectaculoasă ieșire în lume, vin premii și ecranizări, curg în valuri traducerile aducându-i milioane de cititori.

În decursul a doisprezece ani, publică romanele ce vor fi bestselleruri: *Tabloul flamand* (1990; tradus la noi de Tudora Șandru Mehedinți, 2003), *Clubul Dumas* (1993; tradus de Mihai Cantuniari, 2004), *Conspirația din Sevilla* (1995; traducere de Tudora Șandru Mehedinți și Mihai Cantuniari, 2005), *Harta sferică* (2000, traducere de Mihai Cantuniari ,2005), *Regina Sudului* (2002, traducere de Dragoș Cojocaru, 2004).

Intriga detectivistă și balansul trecut-prezent, recursul la arte și jocuri (scrimă și șah, pictură și muzică) reînvie romanul popular, modelul preaiubit fiind foiletonul secolului al XIX-lea și regele acestuia, Alexandre Dumas, pe care îl omagiază în spirit postmodern, într-un amestec debordant de ludic și livresc, de fantezie și erudiție. Seria ajunsă la cinci romane *Căpitanul Alatriste* arată un autor îndrăgostit de „Secolul de aur" spaniol, hotărât să-și contamineze cititorii cu farmecul iberic.

Toate războaiele planetei

Ceva lipsea totuși din panoplia lui Arturo Pérez-Reverte... Traducătoarea cărții, Ileana Scipione, specialistă în „Secolul de aur" spaniol și în ficțiunile pérez-revertiene, mereu se întreba de ce autorul păstrează pentru sine experiența de jurnalist, când o va converti într-o carte. Ea se concentrează, iată, în romanul recent, *Pictor de război*, considerat de mulți critici drept cartea cea mai bună a lui Arturo Pérez-Reverte, oricum cartea sa de actualitate incendiară. Și de un autobiografism care îți dă fiori.

Povestea este simplă: un fotograf de război a cucerit gloria în meseria (sau vocația) lui, și-a adjudecat marile distincții decernate pentru fotografii care au făcut turul planetei prin transmisii de televiziune, au fost strânse în albume care i-au consacrat faima. A cunoscut iubirea și a pierdut-o, într-unul din războaiele din Balcani. S-a retras într-un turn (sau far) ca să-și îndure în singurătate suferința, întrebările, pierderile.

În spațiul închis, izolat al turnului, înfățișat ca o curiozitate a locului de vocea feminină care le oferă turiștilor turul orașului, el își duce propriul război cu sine. Rememorează ce a trăit, încercând să transpună în fresce pictate pe pereții circulari toate ororile văzute, pe care fotografiile făcute în Vietnam și în Angola, în Nicaragua și în Liban, nu le-au putut cuprinde. Își reamintește și povestea de dragoste trăită, și ea, pe fronturile lumii, cu o tânără care are aceeași pasiune ca a lui.

Și în recluziunea lui se ivește un necunoscut, un croat care a venit să se răzbune pentru că apărut într-una din fotografiile faimoase, faptul acesta a declanșat lanțul de nenorociri care i-au distrus viața: soția, sârboaică, și copilul i-au fost uciși, el însuși a ajuns țintă. Iar acum, din vânat, a devenit vânător. A venit să-l ucidă pe cel care, pentru o clipă de glorie, i-a distrus tot. Dar mai întâi vrea să înțeleagă ce gândește fotograful, ce înseamnă pe el simpla apăsare a declanșatorului.

Întâlnirile tot mai lungi, dialogurile tot mai dese și dense îi transformă pe cei doi, pe Faulques fotograful și pe Ivo Markovic soldatul, în martori ai nebuniei în care se încheie secolul al XX-lea. Pare o luptă pe viață și pe moarte într-un loc închis (turnul sau orașul) între doi bărbați care au pierdut tot, și de aceea chiar nu mai au nimic de pierdut. Dar, ca în nici un alt roman al scriitorului, suspansul nu îl dă acțiunea, ci altceva, confruntarea de idei.

De la o pagină la alta, simți tentația să te oprești și să reflectezi, replicile memorabile sunt doar scânteile ce luminează multele războaie intens mediatizate, ale căror imagini s-au fixat pe retina noastră, a tuturor. Impresia creată este zguduitoare: lumea a devenit un teatru de război, un spectacol continuu al violenței, din care se hrănesc televiziunile și ziarele, care satisface instinctul vărsării de sânge, fie și prin simpla privire a jurnalelor de actualități.

Observațiile se transformă în reflecții despre condiția umană, despre legătura posibilă dintre inteligența și cruzimea animalelor și a oamenilor, despre tentativele pictorilor de a zugrăvi marile bătălii și despre șansa fotografiei de a surprinde milimetric războaiele de azi. Pe rând, cei doi pun întrebări și caută răspunsuri, până ce le devine clar amândurora că sunt victime ale aceleiași terori care distruge individul. Și niciunul nu mai are nimic de pierdut...

Fotografie și pictură

Nici aici însă Arturo Pérez-Reverte nu se dezminte, orice roman al lui îi oferă lectorului o porție zdravănă de cultură, instruindu-l fără ca măcar să-și dea seama. La pasiunea mai veche pentru pictură, etalată fastuos în *Tabloul flamand*, se adaugă și fotografia, simptom al timpului contemporan. Mulțimea detaliilor tehnice, legate de aparatele de fotografiat și de secretele meseriei este eclipsată de sugestiile privind forța uluitoare a imaginilor, mai ales când ele transfigurează drama în creație artistică.

Numeroase pasaje ale cărții se pot citi și ca omagii aduse uneia dintre cele mai riscante meserii din lume, cea a corespondenților și a fotografilor de război. Ce-i face să aleagă o asemenea viață? Dorința de aventură într-un secol în care bărbaților le-au rămas tot mai puține căi de a-și dovedi bărbăția mai ales față de ei? Pofta câștigului aproape fulgerător? Atracția morții care îi pândește încărcând de bucurie intensă clipele care urmează? Drum sigur pentru a descifra istoria care se face și se scrie în mers, spre a-i cunoaște resorturile secrete?

Și tot atât de numeroase sunt pasajele care incriminează această meserie, o așază sub semnul întrebării, căci fotografii de război se adună pe locurile însângerate, precum corbii ce simt cadavrele unor patrii sau lumi. Nicio justificare nu este suficientă, fie ea etică sau estetică, fie morală sau practică. Iată comentariul făcut de iubita pierdută, Olvido, atinsă și ea de virusul imaginii: „ În lumea unde oroarea se vinde drept artă, unde arta se naște cu pretenția să fie fotografiată, unde convietuirea cu imaginile suferinței n-are legătură nici cu conștiința, nici cu compasiunea, fotografiile de război nu-s bune de nimic."

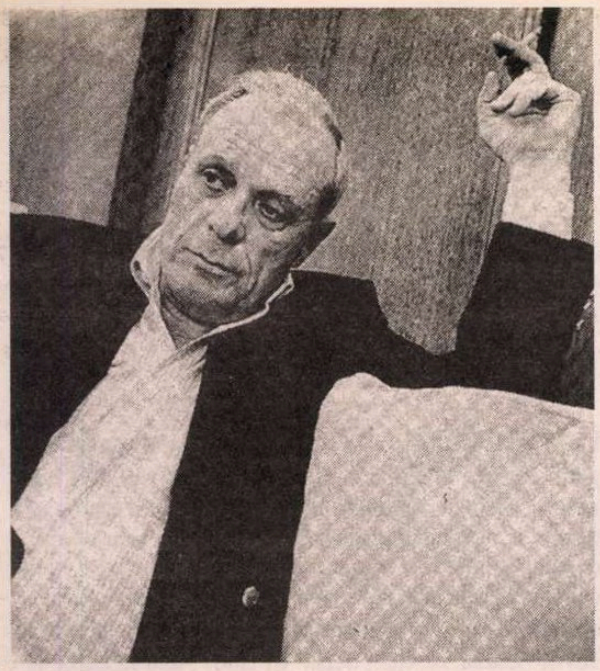
Lui Arturo Pérez-Reverte îi reușește o performanță rară: rememorează extraordinara poveste de dragoste trăită de Faulques și Olvido prin descrierea fotografiilor pe care ei le fac, derulează o bătălie a ideilor prin dialogul purtat de fotograf și croat, prin reflecții ce au ca punct de pornire tot fotografiile, narează căutarea obsesivă a lui Faulques analizând imaginile fotografiilor și pictura circulară din interiorul turnului său.

Ce țintește căutarea disperată a lui Faulques, fotograf de război și pictor de bătălii, dacă nu ordinea ascunsă a lucrurilor, geometria secretă a haosului, liniile ascunse care explică de ce bătăile de aripi ale unui fluture într-un punct al globului produc o tornadă într-un alt punct. Ce urmărește Olvido care fotografiază obiecte și susține idei stranii: „Adevărul stă în lucruri, nu în noi. Dar ele au nevoie de noi ca să se manifeste"; „Lucrurile sângerează ca oamenii".

Olvido are intuiția experienței pe care o traversează iubitul ei: „Fotografiezi persoane care caută liniile drepte și curbe ce le vor ucide. (...) Fotografiezi lucrurile căutând unghiurile de unde vor începe să se prăbușească. Pleci la vânătoare de cadavre și de ruine ghicite. Uneori cred că mă iubești cu o deznădejde dezolată și violentă, fiindcă, atunci când mă îmbrățișezi, simți cadavrul ce voi fi cândva, ori vom fi amândoi."

Pictor de război este capodopera lui Arturo Pérez-Reverte: un roman sumbru despre iubire și moarte, despre infernul lăuntric și bolgiile din jur, despre forța răului căreia arta îi slujește uneori de mijlocitor, despre ororile cărora nimeni și nimic nu le pune capăt, despre om ca ființă înzestrată cu inteligență pe măsura cruzimii sale. Virtuozitatea narativă și construcția romanului sunt fără cusur și fără strop de gratuitate. Nicio plăcere a lecturii, niciun artificiu sau truc. Scriitorul nu mai are ambiția să-și uimească ori să-și iluzioneze publicul, ci, pur și simplu, să-l bântuie!

Elisabeta LĂSCONI



ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Eu, câteodată

Romancierul portughez va fi în România în perioada 6-9 mai 2008, pentru a primi titlul de *doctor honoris causa* al Universităţii „Ovidius" din Constanţa şi a asista la crearea catedrei „António Lobo Antunes". Amintim că scriitorul este laureatul Premiului „Ovidius" pe 2003, al Premiului Camoes, cea mai importantă distincţie literară portugheză, şi a numeroase alte premii şi distincţii internaţionale. În Portugalia se află sub tipar un *Dicţionar* al operei sale.

La Bucureşti, romancierul va participa, în după-amiaza zilei de 6 mai, la o întâlnire cu cititorii, organizată de Editura Humanitas, care a publicat până acum patru din romanele sale. Întâlnirea este prilejuită de lansarea ultimei traduceri din opera sa, *Bună seara lucrurilor de pe aici*.

António Lobo Antunes ne-a făcut de mai multe ori bucuria de a vorbi în termeni calzi şi apreciativi despre România şi români. O dovadă este şi cronica de mai jos, apărută recent în revista *Visão*, unde scriitorul deţine o rubrică lunară.

Şi acum începe să se întunece atât de devreme. Mama povesteşte că, atunci când eram mic, trei ani, patru, cinci, ştiu şi eu, deveneam melancolic la apusul soarelui. Nu-mi amintesc dar se poate să fie adevărat pentru că sfârşitul zilei mi-a inspirat întotdeauna, nu ştiu de ce, un soi de tristeţe blândă, o dorinţă vagă de lucruri încă şi mai vagi, o neliniştе dulce, o stare sufletească imposibil de exprimat, nu total agreabilă, nu total dezagreabilă, doar ciudată, un

(cum să spun?)

zâmbet cu o lacrimă liniştită cuprinsă în el, înţelegeţi? E atât de greu să traduci emoţiile în cuvinte, e atât de sărac vocabularul pe care-l avem şi mă consum în cărţi căutând să mă exprim. Acum, revenind la cele spuse mai înainte, că începe să se întunece atât de devreme, copacii zilei n-au nici o legătură cu copacii nopţii, misterioşi, denşi, vorbind, vorbind, încărcându-se de păsări. Ferestre luminate şi eu imaginându-mi vieţile din spatele perdelelor, uneori, într-un interval, un ceas, un tablou, o lustră care mă sperie, siluete. Gesturi feminine întotdeauna frumoase, delicateţea cu care ating femeile obiectele, armonia degetelor: suntem greoi şi lipsiţi de graţie, noi bărbaţii, pe lângă ele. Greoi, bruţi, împiedicaţi: nu avem nimic de pasăre sau de nor, carnea noastră e densă şi gângavă. Simt o pace de eternitate când văd o femeie într-o casă, felul cum trupul ei populează spaţiul, modul cum înveşmântează, cu ea însăşi, odăile, cu un simplu pas, o simplă privire. Şi pe urmă un soi de inocenţă primordială, de finеţe locuibilă: trebuie să mă fi simţit foarte fericit în pântecele mamei, înăuntrul vocii ei, al sângelui ei. Împlineşte nouăzeci de ani acum şi parcă are tot optsprezece. Reia povestea familiei cum au fost obligaţi să mă tragă afară cu forcepsul, nu voiam să ies: ce bine mă înţeleg. Iar copacii nopţii murmură la nesfârşit, clădirile mult mai înalte, sunetele de o limpezime de cristal. Un bătrânel urcând strada cu o pungă de plastic, oribila singurătate a ochilor săi, hainele neîngrijite. Singurătatea are un miros al ei care se simte de departe. Trăieşte în vârful picioarelor, parcă cerându-şi iertare. Bătrânelul îşi petrece timpul bând bere în micuţa cafenea şi nivelul spumei se observă după culoarea pleoapelor. Domnul João locuieşte cu un animal oarecare, într-o gaură oarecare, nu se lamentează, nu se plânge: dăinuie. Într-o bună zi vine moartea

- Răbdare domnule João şi-l pune într-o ladă, săracul. Rămâne punga de plastic pe trotuar: nu rămâne nimic, în timp ce gesturile femeilor colorează tăcerea. Îi zâmbesc întotdeauna

- Bună seara domnule João şi spuma pleoapelor mă caută, mă descoperă, aşază anevoie silabele una după alta

- Bună seara domnule doctor şi pleacă gârbovit târşâindu-şi pantofii, îmbrăcat în bluzonul său murdar. A fost ajutor de pietrar: ce este acuma? Cum doarme, cum se trezeşte? Nouăzeci de ani mama mea, ce cifră imposibilă. De ce ai acceptat să treacă timpul, spune-mi? Micuţă, fragilă, neajutorată. Aproape oarbă. Zâmbetul s-a schimbat, s-a transformat într-o climă resemnată, cu o ploicică perpetuă. Traducătoarea mea românсă.

- Sunt la Lisabona

şi de câte ori este la Lisabona mi-aduc aminte de Bucureşti, de şoseaua spre Constanţa, lângă Marea Neagră, de corbi. Râsul niciodată vesel al poetului Dinu Flămând, pe care l-am găzduit în casă la mine, pe când stăteam la Alcoitão. Suntem prieteni, ne-am cunoscut în Finlanda. Dumnezeule, atât de mare e lumea. Nesfârşite păduri de brazi, crengi argintate. Un scriitor către altul

- Nu bate la uşi deschise

eu care mi-am petrecut timpul bătând la uşi deschise din timiditate, de ruşine. Uşa deschisă şi eu pe prag, cu nodurile degetelor, tac tac.Îmi place expresia nodurile degetelor, ele care nu au noduri. Îmi place expresia de-a valma, care nu ştiu de unde vine. Corbii de pe şoseaua spre Constanţa urcau vertical din lanuri. Băieţei în mizerie, ţigani. Cicatricile dictaturii pretutindeni. Şi începe să se întunece atât de devreme? Ce va fi făcând domnul João, după ce şi-a vârât cheia în broască? Ce vom face noi dacă noaptea nu se va sfârşi niciodată? Îmi convoc morţii, viii, îmi încălzesc mâinile în dorul de tine, iar încălzitul mâinilor în dorul de tine trebuie să-mi fie de-ajuns ca să fiu fericit. Vieţile din spatele perdelelor la fel cu a mea? Diferite? Cumpăr o lustră oribilă? N-o cumpăr? Plină de ciucuri de plastic, de sticlă? Care e numele meu adevărat dincolo de António pe care îl ştiu oamenii? Nu am nume: sunt mâinile astea, corpul ăsta, tocul ăsta care scrie. Vreau să trăiesc. N-am idee cum a apărut asta pe pagină dar vreau să trăiesc. În mine sunt atâţia oameni uneori. Copacii noaptea care nu se sfârşesc, nu se sfârşesc. Eu nu mor niciodată, nu-i aşa? Nu mor niciodată. Promit. Nu vă faceţi griji pentru mine, doar am promis. În intervalul dintre perdele un ceas, un tablou, poza înrămată a unui pompier. Bunicul Mamei Clara a fost ofiţer de marină. Slujnica nouă admirând fotografia

- Cine e?

Mama Clara

- Bunicul meu

servitoarea, apreciativă

- Un bărbat elegant

după care, cu respect

- Un frumos poliţist

şi Mama Clara furioasă. Vor spune la fel despre mine? Un frumos poliţist? Ţi-ai amintit de mine în uniformă? Şi eu am fost un frumos poliţist. Delicateţea cu care femeile ating obiectele, armonia degetelor. Nu-s îndemânatic. Întind palma spre tine şi nu-s îndemânatic: sunt doar un bărbat. Te deranjează să-mi dai un pic din berea dumitale, domnule João? Doar o înghiţitură?

- Bună seara domnule doctor

şi fiecare din noi cu o pungă de plastic urcând strada. Până unde?

În româneşte de
Micaela GHIŢESCU

Corespondenţă din Stockholm

Vagabondul **ceresc**

Cine mai poate descreţi frunţile plisate de mii de griji şi spaime cotidiene, cine mai poate transforma în cristal cerul de plumb din care cade: când o ploaie acidă, când o ninsoare ameninţătoare peste feţele posace ale oamenilor? Numai el, Charlie Chaplin, coregrafia lui shakespeareană în care râsul şi lacrimile alternează, iar durerea de a fi om catapultat în crunta bătălie a vieţii ţine în echilibru un strop de fericire înşelătoare. Charlie Chaplin a umplut copilăria noastră săracă cu fiori de poezie şi explozii de râs în care se făcea auzit şi râsul tatălui meu în spaţiul cinematografelor bucureştene în aer liber, unde stelele ne luminau capetele şi briza serii ne atenua foamea cu miros de regina nopţii din parcurile apropiate.

La Kulturhuset, în mijlocul Stockholmului sunt invitaţi gratis toţi adulţii, copiii şi bătrânii să se îmbuibe ore întregi cu istoriile palpitante şi profunde ale eroului Charlie – să distingă treptat două figuri de nedespărţit: Charles Chaplin creatorul de film şi totodată actoul şi personajul Charlie. Retrospectiva este făcută din 250 de imagini ale lui Chaplin împreună cu mari personalităţi: Gandhi, Marlene Dietrich, Churchill, Ingmar Bergman şi mulţi alţii, imagini niciodată arătate publicului până acum. Pe 15 ecrane şi 8 proiecţii se desfăşoară nonstop „Chapliniada", filme care ne farmecă mereu întărindu-ne parcă şi sistemul imunitar zdrenţuit de imaginile trivial provocatoare ale reclamelor din timpul nostru. Toate astea au fost posibile datorită accesului la arhiva familiei Chaplin – prezentând istoria unui actor şi regizor de geniu, istorie din care s-a născut mitul Chaplin.

Materialul din arhiva familiei arată cât de dotat a fost Chaplin pentru a crea şi controla propria sa imagine.

Era un maestru al pantomimei folosind jocul mimicii pentru a exprima un larg registru de sentimente. Cu timpul, câştigând total controlul asupra filmelor sale, a transformat personajul său, la început un pungaş, o canalie, un escroc care fura femeile altora, bătându-şi joc de toţi – într-un personaj nou – un Charlie melancolic şi romantic, un vagabond ceresc. Mitocăniile au fost înlocuite cu sentimente creând o simpatie nemuritoare publicului.

Limbajul corpului a devenit coregrafie – un dans petrecut chiar în ringul de box, exteriorizând sentimente tandre, umane –, totodată dând ocazia apariţiei de noi trăsături suprarealiste – viaţa devine vis plin de coşmare sfârşind cu o dureroasă trezire.

Succesul îl face pe Chaplin să-şi dezvolte o conştiinţă politică, să se angajeze împotriva războiului, filmele sale devenind critice la adresa societăţii timpului său (*Luminile oraşului*, *Timpuri moderne*, *Dictatorul*).

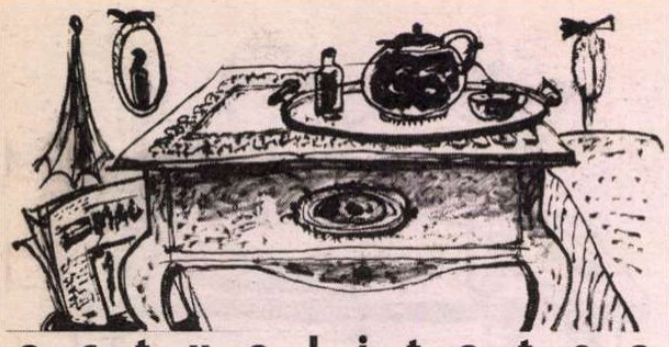
Chaplin a amânat cât a putut de mult despărţirea de lumea filmului mut. În *Luminile oraşului* (1931) se trăieşte mai departe în lumea mută, dar la sfârşitul filmului *Timpuri moderne* (1936) îl vedem chiar pe Charlie pregătit să-şi facă auzită vocea, cântând un poem al cărui text l-a uitat. Publicul îl aude fără să-i înţeleagă cuvintele.

În *Dictatorul* aşteptăm până la sfârşit, când Charlie a ales momentul despre lucruri grave ceea ce spune despre pace şi speranţă pentru umanitate.

Cu ocazia retrospectivei s-au pus în lumină puternică două cărţi: *Tinereţea mea* scrisă de Chaplin însuşi şi eseul poetului Lars Forssell despre Charlin văzut ca „un mare gentleman, poet, om singuratic sperând mereu aventuri romantice şi iubire." Am tradus poemul închinat lui Chaplin care deschide cartea lui Lars Forssell în care se vorbeşte şi despre „chapliniadele" care aveau loc la Stockholm în tinereţea poetului, la cinematografele faimoase „Kosmorama" şi „Pisica neagră", exact ca şi azi la Kulturhuset, de la ora prânzului până la miezul nopţii.

Aici, unde nu ştim ce să facem,/ cum o să fie vara următoare/ sau la noapte/ purtând mereu începând de la ora douăsprezece ziua/ la Londra, Kosmorama şi Pisica neagră/ să te invidiem pentru lumea ta neagră ca pana de corb// şi albă ca zăpada. Într-un sfert de oră de licăriri/ vedem Nedreptatea rotind în jur cu o rangă/ ameninţând cu o săltăreaţă sprânceană// şi cum Adevărul evită lovitura, alb la vedere,/ pentru că e imposibil să fie prizonier/ când el cu baston şi gambetă// şi ghete prea mari dă şuturi/ ţinând la distanţă o trupă de atac numai cu o stinghie/ ca nimeni dintre noi.// Mici cum suntem, cu frica pictată în trăsături,/ iubindu-ne mult cu toată viaţa ta în care trebuie să rămâi./ Încă de la ora douăsprezece ziua// dansând în jurul puţului întinzându-ne/ să bem un căuş de curaj zâmbitor,/ suflând spre noi un rotocol de ţigară/ sau dăruind unei fete oarbe/ un trandafir furat atotputernic.

Gabriela MELINESCU



Constanța Buzea

POST-RESTANT

„UMELE meu este Elena-Roxana Apalaghie, sunt studentă în anul 4 la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine (engleză-arabă) a Universității creștine Dimitrie Cantemir, nu demult am descoperit această revistă literară și pentru că mă bucur mult că existați m-am gândit să vă trimit și eu câteva poezii proprii. Am publicat până acum pe internet, pe diferite site-uri de poezii, dar nu a fost și cea mai bună metodă, pentru că e greu să te autoevaluezi doar privind cifra vizitatorilor, ar mai trebui să primești și critici pentru a afla ce scrii de fapt. Am terminat liceul în orașul Roman, și acolo în perioada liceului publicam în revista noastră literară. Nu m-am gândit acum la un volum, e cale lungă până acolo, dar dacă starea mea de poezie e bine canalizată spre condei, aș putea să vă trimit periodic unele texte. Aș dori să îmi recomandați și un cenaclu literar, sau un club căruia să mă pot alătura și să intru în contact cu lumea poeziei. Elena Palaghiosis este pseudonimul meu, derivat din numele de familie, grecesc la origini...“ Stimată Elena Palaghiosis, suntem bucuroși să vă citim opțiunile și să-ți citim versurile Chiar dacă ne-ați descoperit abia de curând, suntem convinși că revista noastră vă va fi de folos în creație și cultivare. Chiar dacă la ora de față începutul se face prin a ne trimite doar câteva poezii de dragoste cu mesajul lor fierbinte în plan personal, dar fără mari semne de originalitate, semne ce sunt singurele importante cu adevărat pentru arta literară în care veți crește cu siguranță în vremea care vine, avem răbdarea și credința că numele cu o frumoasă rezonanță grecească va deveni un nume de referință în poezia românească, de strădanie și de pregătire, de perseverență, va depinde acest lucru minunat. Sunt câteva versuri în care palpită înfrigurarea când privești soarele și devine posibil și firesc înotul prin stele curgătoare. Fruntea poetei va deveni de hârtie până la urmă și dansul cu muza va aduce mai aproape de o soartă fericită sufletul spre firea lui nemuritoare, și poezia schițată astăzi va căpăta valoarea unui tei sfânt ce-și scutură floarea. Ferit să fie versul de facil și de banal, printr-un efort personal negrăbit și neînșelat de orgolii. (*Roxana Apalaghie*, an 4, București?) ✉ Ați revenit cu versuri simple și foarte frumoase, și vom alege cu plăcere câteva. Din *Țara Sfântă*: „Râul îngust, adânc, celebrul Iordan, / adânc pentru cei ce plâng, / râul Iordan, / Tufișuri, stepă în jur, / deșertul înghite lumina, / trec cămile-n Assur, plânge colina, / alba Samarie, iar / lacul Kinereth străluce, / munții pleșuvi, nu prea mari, / evreul pe cruce, / La Ierihon, Nazaret, / totu-i uscat, în smochin / fructele stau, în buchet / țara Sfântă, lumini.” Și *Schit* este ca o lecție, de peisaj ales întru sensibilizarea celor ce au norocul să treacă și să înțeleagă misterul și sfințenia, petrecute demult, cândva, dar care parcă s-au întâmplat ieri, continuând să intre în rezonanță cu noile generații neatinse de înstrăinarea de Dumnezeu. „În pustiu, cum beduinii / trec pe albele cămile, / pietrele din vechi ruine / le șoptesc la zeci de mile, / câmpurile verzi și pale / nu tresar, iar ziua, noaptea, / luna își urmează calea, chiparoșii roagă-n șoapte / pe cei morți să se ridice, / le răspund din cort copiii, / nu cunosc ei jugul fricii, / morții nu vorbesc cu viii, / dar veghează, murmur blând / în clopotnițe de schit, / în acest străvechi pământ unde Domnul s-a oprit.” Transcriu acum poemul *Puk*: „Din grâu, din bobul său / născut, ca în poveste / păcătosul Puk, / eu v-am adus căpșuni / și mure și rășină, / adus-am din păduri / blândă lumină / amestecată cu întunecime, / eu sunt și nu sunt, / păr cărunt îl am de împrumut / din norii / ce-alunecă spre iarnă / cu cocorii, / din grâu, din iarbă / și din pomi / renasc, sunt mort demult / și totuși om.” Încă un poem, și încă unul, apoi restul îl voi pune în mapă, și pentru altă dată, când voi simți în lumea mea atacată de verdicte nevoia de împăcare și darul pe care mi-l / ni-l faceți cu simplitate, cu ardoare, cu conștiința izvorului nesecat al bunătății. Iată *Parcul Cișmigiu*, ca un exercițiu, ca un antrenament pentru pacea atât de necesară și atât de greu de găsit în ziua de azi: „Deodată-n parc tot verdele frumos / porni ca o oștire, cal fălos / era stejarul vechi de mii de ani, / simt că m-apropii de tărâmul danubian. / Mai cântă în dumbravă mierla rea, / îmi spune c-am mierlit-o fără ea, / lumini neclare bat înspre podeț; / un parc vestit pentru vestiți poeți.” În fine, pusă la capătul drumului, această *Prefață*: „Cineva îmi fură textul, / cineva îmi scoate dinții, / cineva distruge restul / ce mi l-au lăsat părinții. / Eu mă lupt cu vechi fantome, / lupii ne donează sânge, / Urile-s autonome, / Ochiul dragostei ne plânge. / Dar pe toți ne-aduce-n față / Dumnezeu, ne dă verdicte, / viața mea e doar prefață / pentru prețioase scripte.” (*Ion Sântion*, București) ✉ Și totuși, după toate câte le-ndură omul necăjit pe pământ, se roagă lui Dumnezeu, către sfârșit, să-l mai țină viu și sănătos, iar suftetului, singurul de-a pururi viu, fără popas, să mai aștepte, dacă se poate, să i se mai îngăduie un răgaz „La marginea chircită a vremii.” Pacea și lumina de dincolo să mai aștepte, păcatele sunt dulci și pământul promițător. Ce spuneți dvs. frumos, inspirat pe neașteptate uimindu-l pe cititor? Că „uneori, în țara corpului meu se face ceață și frica bate frenetică la ușă, aidoma unei surori întoarse acasă din rătăciri adolescentine... Atunci... Ei bine, atunci și acum, leacul cel mai bun, este o saună prietenoasă de lumină, un blues nemuritor ca un zâmbet de mamă, și un ciorchine gustos și foarte copt de speranțe!” În marea așteptare este destulă vreme pentru uitare, dar și pentru reamintire a gesturilor esențiale și pentru datoria ce o avem față de Creator, aceea de a ne ruga pentru viață, pentru suflet și trup. „Te rog, Arhitect al cercurilor, ajută-Mă să mă ajut cu Tine, în gând și în pas. Se-apropie agil tainicul răgaz, și, Doamne, recunosc smerit, la Tine, cu inima și fapta puțin m-am ostenit!” în poemul intitulat misterios *Adolescentul cu părul alb*, autorul vrea să știe ce ar fi de ales din cele câteva lucruri ce-i stau la îndemână, între dragoste, somnul, în care e liber să viseze, și iluzile „de beton”, care-or fi acelea, autorul nu catadicsește să ne spună. Luând în ordine inversă textele, am ajuns la cel dintâi, intitulat *Meniul de palavre*, care putea să lipsească din context, fiind puțin rautăcios, și inutil, sau așa mi se pare mie, doar mie. (*Nicolae Jimbolianu*, București) ■

Prin anticariate

Musca din farfurie

ANECDOTICA romanelor bune nu-i un capitol de istorie literară. Rezumatele, care extrag ideea principală (barbară preocupare, întocmai ca lucrătura lui Pirgu, cu cuțitul, în cega rasol), o sar. Iar cititorii grăbiți ai rezumatelor rămîn cu ideea, plăcută ca un os de pește. Și proza care-a conținut-o le pare, firesc, o conservă.

Se pot încerca, pe urmă, toate strategiile de resuscitare. Una dintre ale a fost/ este, pentru *Patul lui Procust*, coborîrea la subsol. Opinia nesolicitată, proza neautorizată (dar cine mai trebuie/îndrăznește să autorizeze ceva, asta însemnînd, *horribile dictu*, că interzice altceva?), de găsit, de regulă, în felurite asemenea subsoluri, cu puțină sau fără legătură cu textul de deasupra, ar trebui să nască, printre cititorii de-acum, reacții de solidaritate. Numai că un forum care îți afișează un lăcățel, adică *locked*, e fără haz, dacă nu chiar frustrant. Așa că strategia – lăsîndu-i deoparte pe cei care gustă presă dintre războaie, cu sentimentul atașant-amărui că nimic nu e nou, și că de măcar vreo șaptezeci de ani (dacă nu de două mii...) ni se pare că se sfîrșește lumea și că nu mai sînt moravuri, principii... – are toate șansele să nu se realizeze. Îndrăznesc să propun o alternativă, pentru cei insensibili la umbra unei femei în roș(cat) care trece printr-o discuție despre texte și pretexte de roman.

Am luat așadar, o ediție fără *praguri* (fără texte de întîmpinare, tabele bio-bibliografice etc.), a *Patul*-ui *lui Procust*, cea din '76, de la Minerva. Cu ambiția (nu mai puțin barbară, se-nțelege...) de-a recolora din ea pasajele care se sar, care n-au făcut istorie, precum cele despre *liminara sinceritate*, care nu se găsesc în memoria, încărcată cu fraze de care să vrei, și tot nu poți să scapi, a oricărui filolog. Să pescuiesc, cu alte cuvinte, muștele din farfuria scriitorului (există, deși ați paria că nu, un asemenea episod în roman).

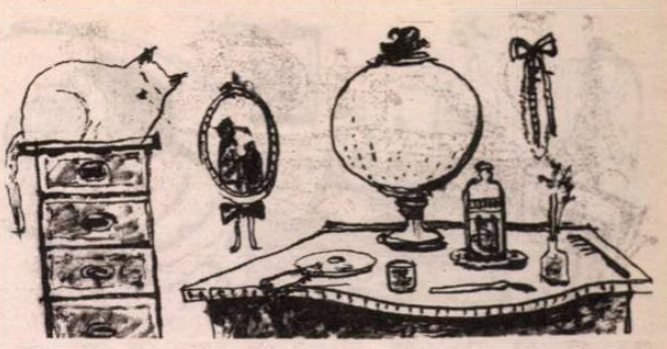
Punînd totul cap la cap, ar fi de văzut ce iese. Romanul de idei, de concepție a prozei, nouă, de bună seamă, omoară, de obicei, în *Patul lui Procust*, romanul de privit pe fereastră, de detalii de casă și oraș, pe care nimeni nu le mai bagă de seamă. În toate privințele, și nu doar pentru că discuțiile care se citează în orice comentariu despre sinceritatea jurnalieră a unui nespecialist au loc în zăpușeala unei terase din capitală, iar prima scenă a țării (sic!) e Roma spre care duc toate drumurile, *Patul lui Procust* e un roman bucureștean. Imaginea construcțiilor neferite, care prăfuiesc jumătate de stradă, și încurcă cealaltă jumătate, iscînd sudalme de la pieton la automobilist, nemaivorbind de co-locatar, n-are cum să nu ne fie familiară. ?iganca vînzînd porumb fiert, „neîndoios” (bucureșteanul nostru știe!), în cazanul de rufe. Străzile frumoase din spatele Bulevardului (în curînd se va întreba, din păcate, care Bulevard...), toropite la mijlocul zilei, cu neorînduirea lor boemă. Casele unde se stă la comun, păstrîndu-se, totuși, o discreție, o bună-creștere mahalagească, venind direct din *Ultima emisiune* a lui Caragiale. Scrisorile altuia citite fără pic de parapon, logodnicul care acceptă o onoare precară, cu o știință a demontării situațiilor delicate cu eschive de „șmecheri”.

Camil (familiaritate miticească, deh...) nu intră, orice s-ar spune, între cei suspectați c-au pus o trăsătură la tipul șmecherului de București (pe care am ajuns, deja, în forma lui bună, să-l regretăm). Orice sînt personajele lui, inadaptați, neconsolați cu veleități suicidare, oameni de onoare și de secret într-o lume a făcăturilor și-a indiscrețiilor, dar nu șmecheri. Totuși, șmecherul de viță, care joacă feste (v. Mitică) cu-aceeași sublimă gratuitate cu care poetul scrie versuri, păcălindu-i pe ceilalți cu tot atîta ferfoare cu cîtă viața îl păcălește pe el, trăiește, întrucîtva, în sufletele acestor condamnați la îndoială, rătăcind în dîra unui geam luminat nu altfel decît o făcea, în esență, Rică.

Poveștile unor case, ale unor camere, chiar, în care fotografiile înrămate văd multe, dau în vileag vieți care s-au întîlnit accidental. Formula care, într-un fel, a făcut carieră literară, are o coloratură a locului unde se petrece acțiunea. Sfredelirea de domiciliu este, deodată cu benignitatea bîrfei care circulă din casă în casă, un obicei de capitală. Poate acela care, supraviețuindu-i și recompunîndu-l pe Ladima, l-a făcut să ceară, într-un articol de gazetă, mutarea administrației în Ardeal.

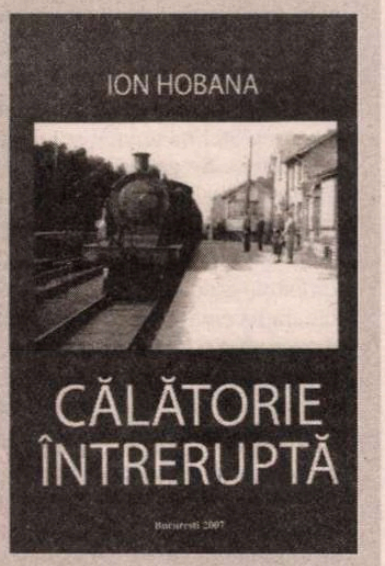
Cum capitala n-ar fi nimic fără picanterie, *Patul lui Procust* poate fi citit și ca o combinație de condimente, în care cine vrea poate căuta fire – unele sînt la vedere, altele ba –, iar alții pot trage paralele. Proc(r)ust păzea, vorba vine (mulți cerberi de ieri și de azi camuflează chinuirea în asigurare a securității...), intrarea într-un oraș al misterelor. Tot așa, misterele din *Patul lui Procust* se chinuie și mor neaflate, la poarta unui oraș, la ușa unei femei.

S.V.



Lecturi

Vremuri



Cui folosește e-o întrebare care se pune des despre literatură și aproape niciodată despre război, deși simțul comun ar îndruma-o invers. Face parte, pesemne, din nepotrivirea închisă în pereche. Literatura despre război e, fără tăgadă, totdeauna mult mai puțin decît războiul. Ceea ce nu-nseamnă că scriitorii nu i-au încercat toate gamele.

O face, în recenta *Călătorie întreruptă*, apărută la Editura pentru Știință SIT, și Ion Hobana. De la SF, cinstit o viață, trece la memorialistică subtilă, amestecîndu-și, printre rînduri, propria călătorie nu în viitor, ca de atîtea ori, ci în trecut. Romanul pe care-l citesc, în proza lui, alunecînd spre (auto)biografie, dă tonul muzicii. Războiul pe o tablă de șah, cînd se fac și se desfac amoruri ca-n filmele Reich-ului, între foști adolescenți din care se-aleg capii Legiunii.

Tînărul Gelu Petreanu, călător în trenul de Sibiu, întîlnește un invalid de război care se pierde pe un peron, iar părinteleautor, care i-a dat și nume, hotărăște să nu mai facă nimic cu el. În schimb *războiul*, cuvîntul pe care-l pronunță cu ecou, întoarce timpul, pentru multe pagini, în pîlnia anilor '40, în Brașovul unde Petreanu face popas. Justificarea, în cheie minoră, e că „parfumul teilor de pe bulevard" îl atrage ca o altă madlenă. Ce caută Gelu în Brașovul ale cărui străzi nu le mai știe? Un prieten vechi, însurat cu o finețe locală, ținînd cutia viorii la vedere, care se părăginește la coada sărmăluțelor, de care-l leagă însuflețirea unui joc de șah primit ca mulțumire de război, vreo două iubite, și amintiri duium. Amintiri rele, de boală și de umblat din casă-n casă, după gădziure, ca refugiați. Protipendada lovită de război își arată, față de alți înșelați ai soartei, delicateți incredibile altădată. Casa unui avocat de odinioară, puțin închipuit, devine reședința Petrenilor. În jurul acestei lumi ferite se-nvîrtesc prezențe feminine copleșitoare. Lelia, fata lui Codrescu, prieten cu Petreanu-bătrînul din anii școlii, e prima muză. Vîrsta celui de-al doilea Petreanu, principalul obstacol. Diana, apoi, o vedetă a străndului, justificîndu-și strengărește micile flirturi la întîmplare. Nici ea, o *tovarășă*, peste ani, în spatele unui ghișeu, nu-i va rămîne alături lui Gelu. Cam tînăr pentru vîrsta regretelor (25 de ani pe care nu-i arată), el trăiește, totuși, schimbările sufletești ale oricui descoperă că *acasă* nu-i decît o haltă. Locurile, pe care nu le mai cunoaște, prind miros de amintiri și trăiesc din viața care le-a umplut cîndva.

O inconștiență simpatică e scrisă-n zodia sub care trăiesc, în anii '40, tinerii iertați de iluzii, „integrați în muncă" doar un deceniu mai tîrziu. În lumea în care un copilandru își dorește, mai mult ca orice, un cal, iar un soldat acrit de prohibiții i-l împrumută pe-un pachet de *Plugare* (oamenii simpli, neînvățați la trabucuri ofițerești, au tabieturile lor), nimic nu poate să fie prea grav.

Proza lui Ion Hobana are culoarea odihnitoare a tuturor romanelor care explică ratarea prin *small talk*. Făcute din aceeași făină, divertismentul și ruina merg mînă-n mînă, într-o vreme în care, cu toată precipitarea evenimentelor, încă se șade și se povestește. Cînd și unde am pierdut această școală, a prozelor scurte, abătute de vreun destin cu care n-au ce face, în afară de să-l justifice, prin bucăți din viața omului care-l poartă, e greu să spui pe deasupra. Personajele lui, într-o lumină îngăduitoare, care n-ascunde resemnare, ci filosofie, sînt oameni pe-alăturea cu drumul. „Pierdeți trenul, tovarășe!" i se poate striga fiecăruia în parte. Trenul e calea spre responsabilități *old age*. Saltul din tren – investiția în pierdere într-un bazar al adolescenței. Singura care simte, dincolo de toate rețetele, și de intertextualismul prin placare, diferența de vreme. Meteosensibilitatea ei face cu putință, în chestiuni de război, onorabilitatea literaturii.

Simona VASILACHE

Nu pentru **geniul meu**

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

UNOSC destui occidentali mult mai înlesniți decât noi care drămuiesc apa caldă la baie pentru că e rațional să faci economii acolo unde poți. Așa e, rațional, dar e și unul dintre puținele motive care îndeamnă să mă prefer răsăritean. La noi, ca să faci la fel, trebuie să fii nu rațional, ci zgârcit.

Un comentator intelectualizat explică de ce era normal ca italienii să-i bată la fotbal pe francezi. Dacă italianul și nu francezul ar fi nimerit bara la loviturile de departajare, comentatorul ar fi demonstrat la fel de subtil de ce era normal să se întâmple pe dos. Morala: viața e plină de neprevăzut, iar a elabora teorii integratoare e gratuit. Această gratuitate stă la originea Culturii. Ea ne permite să respirăm, dându-ne sentimentul că, extrași din haos, putem pune ordine în ceea ce trăim. Aceeași ordine încearcă s-o pună cultura și în creație, compusă la rândul ei din produse la fel de imposibil de prevăzut. Rostul ei, al culturii, este de a o introduce pe fiecare în căsuța ei. Este mișcarea de du-te-vino caracteristică speciei om.

Zeci de ani m-am trezit, și sculat, la ora cinci. Acum, mă trezesc la șase fără un sfert, îmi spun e cam devreme și mai dorm puțin.

În timp ce încerc să adorm, îmi vin două idei. Pe una am uitat-o. Cincizeci la sută este un scor destul de bun.

Una din metodele (naive) de a te lăsa de fumat: reduci zilnic numărul de țigări. Reduc și eu numărul de pagini conspectate în vederea unui referat. Dar termenul, nemișcată limbă, așteaptă la capăt, posomorât.

Mă întreb dacă chiar n-a venit vremea să nu mai răspund la scrisori.

Peste tot, în casă, mă pândesc reviste serioase, cărți serioase. După o perioadă variabilă de conștiință încărcată, revistele serioase le depun la coș, cărțile serioase le duc în pod.

Datoria mea ar fi, pare-se, să descopăr ființa mea adevărată, ființa adevărată a celuilalt și, printr-asta, să descopăr *Tu*-ul întemeietor. Îmi amintesc irezistibila „teorie din februarie", din 1956, cred, când, lipsit de pe atunci de metafizică, vorbeam de *Sens*, nu de *Tu* întemeietor. Tare mă rușinează perioadele mele de entuziasm. Cu cât mai autentic mă simt așa, privat de orice adevăr!

Aflu în rafală: în cartea despre Valéry, am uitat să menționez că unele fragmente au apărut în **România literară**; n-am indicat ediția din care am citat; lipsește capitolul 13 (nu pot să verific dacă a existat vreodată, fiindcă dactilograma am aruncat-o la pubelă); cineva pe care l-am rugat să caute în „Viața Românească" de la începutul anilor '90 un articol al meu despre *Bietele corpuri* îmi răspunde că nu există așa ceva; o doamnă m-a așteptat degeaba, pentru o semnătură, într-o stație de troleibuz; o alta mă roagă să-i înapoiez un dosar, pe care l-am rătăcit. Cam mult pentru un singur om! Un om și jumătate, cum ar veni.

Ce bun pretext e febra și chiar oboseala subsecventă ei! În lipsa lor, reintegrez condiția de elev cu tema nefăcută. Cu deosebirea că n-am de la cine s-o copiez. Va trebui să spun, ca pe vremuri, am uitat-o acasă, domnule învățător...

Ființa mea internă! Adevărata mea ființă! Pe unde se va fi ascunzând?

În legătură cu treburile publice românești, ajunge să fii pesimist ca să ai dreptate. Cine a mai spus-o? Cred că tot eu.

Umbli *tărăulă*, îmi spunea mama. Adică, fără rost. Aici, la București, nu pot să umblu tărăulă, din cauza grămezilor de gunoi. Stau tărăulă pe canapea.

Mircea Eliade, în *Jurnalul portughez*: „...de trei ani, n-am produs efectiv mai nimic: *Secretul dr. Honigsberger, Mitul reintegrării, Ifigenia* – câteva studii și începutul din *Viața nouă*." Așa e, cam puțin!

„Eu nu scriu aproape niciodată în momentele mele adevărate." Numai la scris nu te gândești în momentele adevărate. Îți fereștI pantalonii de câinele de pe Corbeni, te sileștI să-ți domini contemporanii, faci amor. Și suferi, mai ales.

„Știu întotdeauna mai mult și mai multe decât se vede în cărțile mele." De-aș ști eu măcar atât! Atât cât se vede în cărțile mele, vreau să zic.

Promit unui redactor – bătu-m-ar! – o pagină „personală". Nu iese. Mă imit. Mă imit, nu mă repet. De repetat mă repet numai fiindcă uit.

În fața mea, un domn bătrân înaintează greu. Din dreapta, vine o doamnă aplecată din șale, proptită în baston. Contemporanii mei. Adevărații mei contemporani.

O consolare, totuși. Omul simte că îmbătrânește de pe la 25 de ani. Ceea ce, văzându-l, orice licean ar confirma.

Omul spune adevăruri pe care nici el nu le crede.

Wittgenstein se întreabă dacă suntem siguri că gândirea pornește din cap. De obicei, da. Când îl avem. Alteori, din sex. Anais Nin.

Întrebat despre opera lui Nae Ionescu, Eliade se referă la cele două volume de curs. Cu cât ar fi fost mai tare Nae Ionescu în posteritate dacă ar fi rămas, cum spune Mihai Șora, un „dezvățător"! Studenții i-au făcut-o, publicându-l, din naiv entuziasm.

Prin 1950, ca să ne mai umplem timpul nostru de chiulangii, ne duceam la cinematograful *Timpuri noi*. Se dădeau exclusiv documentare sovietice. Treceam de la centrala Dniepropetrovsk la bostanii din Georgia și de acolo la un derby între echipele *Zenit* și *Torpedo*. Nu eram deloc îndoctrinat, totuși lumea aceea fardată mi-a lăsat nostalgii.

Aflu de la Eliade: dacă nu crezi în viața de apoi, nu vei avea viață de apoi. Mi-o fac singur, cum ar veni.

T și-a trăit viața matură la limita puterii, iar acum trăiește peste puteri. Eu, trăiesc ca mai an: stupid!

Gheorghe Crăciun: „Atroce fascinație a imobilității. Când stau întins pe pat, mă simt brusc mai în siguranță și mai puternic: satisfac și dorința de odihnă a trupului și nu uit nici lumea, care ajunge la mine singură și în forma ei concentrată care e cartea." La cuvântul „atroce" renunț. Nu mă simt mai în siguranță și mai puternic, mă simt mai comod. Satisfac dorința de odihnă a trupului. În rest, mai vedem noi...

„Atenuându-și funcțiile vitale, îmbătrânind, trupul devine spirit", ceea ce Crăciun consideră grotesc. Din fericire, trupul meu nu devine spirit. Rămâne cum a fost.

Când se întoarce acasă de pe stradă, prozatorul ar trebui să se întrebe ce a observat. Eu mă întorc de la poștă, pâine, lapte (de unu virgulă opt). Ce am observat? Am observat cum un om păzea materialele pregătite pentru asfaltarea unei străzi. Era trântit pe un șir de saci cu ciment și își sprijinea falca într-un cot. Cum comentez? Probabil are dreptate cine scria, de curând: nu încerca să faci din român ce nu poate fi. În atenția Uniunii Europene!, aș zice, dacă n-aș fi patriot.

Mircea Eliade: „Oare nu mă trădez pe mine, nu-mi trădez geniul meu, neamul meu, lăsându-mă absorbit exclusiv de boala Ninei, nemaidormind nopțile, nemaifăcând nimic toată ziua, nici măcar transcriind și perfecționând operele mele neterminate?" Vai de capul lui! De un asemenea egocentrism aș fi poate în stare și eu, dar din nesimțire, nu pentru geniul meu, nu pentru neamul meu. ■

Cine plăteşte

În ediţia *online* de luni, 7 aprilie, a *României libere* (am încercat să consult ediţiile, vorba vine, *online* ale revistelor de cultură, iar rezultatul, nu mai trebuie s-o spun, a fost o călătorie în timp, la *deja lu*), un titlu de articol după toate regulile trezirii interesului: *Cine a plătit la premiile „Observator cultural”*. Sau, cu alte cuvinte, ce ştie Alexandru Matei şi nu ştiu cititorii. Că, admonestat de Neculai Constantin Munteanu, în scrisoarea de răspuns la acordarea premiului special, pentru neputinţă în lupta cu „structurile”, fostul preşedinte Constantinescu a ieşit din sală. Că Sorin Antohi nu a figurat pe lista scurtă a nominalizărilor, din motive care par să ţină de întîmplarea că „şi-a băgat coada Securitatea, de două ori”. Că, la premiile literare, unii au primit, iar alţii au şi plătit (au încasat-o, care va să zică!). Nimic nou, dar cum rămîne cu promisiunile din titlu, şi din prima frază a articolului (aceea cu băgatul cozii...)? Ori ceva lipseşte, din textul articolului, sau din felul cum este strunită argumentaţia, ori ceva, *mea culpa*, îmi scapă. Cine plăteşte, pînă la urmă? Sorin Antohi? Emil Constantinescu, a cărui persoană ocupă, oricum, trei sferturi dintr-un articol de cultură? *Observator*-ul? Cititorii? Turcu’?

Un vers de Hölderlin – corp delict

Cine a avut curiozitatea sau capriciul să deschidă televizorul, luni, 7 aprilie dimineaţa, pe *TVR Cultural*, a primit un dar neaşteptat: l-a putut revedea pe regretatul Alexandru Paleologu povestindu-i Luciei Hossu-Longin împrejurările în care a fost arestat. Securiştii care au descins în locuinţa lui într-o noapte din martie 1958 (ceea ce înseamnă acum 50 de ani: trist jubileu!) au confiscat, drept corpuri delicte, o carte de Garabet Ibrăileanu (tocmai fusese condamnat la închisoare un legionar cu numele Ibrăileanu), un rucsac (cu care voiau să demonstreze că arestatul intenţionează să-i viziteze pe luptătorii anticomunişti din munţi), o medalie Legiunea de Onoare (primită cândva de un strămoş al lui Alexandru Paleologu şi considerată de securişti o distincţie imperialistă) şi o traducere din Hölderlin (care, cuprinzând într-un vers o evocare a munţilor, constituia de asemenea, din punctul de vedere al poliţiei politice, o dovadă a legăturii arestatului cu luptătorii anticomunişti). Figura luminoasă a omului de cultură care îşi aducea aminte modul barbar în care a fost tratat făcea un contrast puternic cu întunericul din mintea securiştilor de acum cincizeci de ani.

Este foarte binevenită şi meritată salutată iniţiativa *TVR Cultural* de a redifuza episoade din serialul Luciei Hossu-Longin.

Palatul Pionierilor

Bun şi instructiv, cum se spunea pe vremuri, este nr. 216 din *DILEMA VECHE* care titrează cu litere de-o şchioapă pe prima pagină: *Şi noi am fost pionieri.*

A fost chiar şi Andrei Pleşu, care îşi încheie articolul intitulat *Palatul Pionierilor. Inventar* în felul următor: „Nu simţeam că suntem manipulaţi politic, nici măcar când recitam tâmpenii. Totul era o anexă la metabolismul policrom al pubertăţii. Pe de altă parte, ni se părea absolut normal ca, întorşi la casele noastre, să-i auzim pe părinţii, pe unchii şi mătuşile noastre înjurând regimul şi comentând emisiunile unor posturi de radio străine. Astfel ne-am

ochiul magic

petrecut copilăria şi adolescenţa, pendulând somnambulic între Palatul Pionierilor şi «Europa liberă».

Mai toţi aveam câte o rudă în puşcărie.”

Nu prea există puritate ideologică şi morală în aceste propoziţii, dar cât adevăr uman!

Noi succese ale prostiei

Trec săptămâni, trec luni, şi tot nu apare o dezminţire în legătură cu iniţiativa Ministerului Educaţiei şi Cercetării de a scoate din programele şcolare teoria darwinistă despre originea omului (înlocuită cu povestea biblică despre Adam şi Eva). Rezultă de aici că schimbarea – incredibilă – chiar a fost făcută, împingând România, în acest plan, în Evul Mediu. Confuzia între ştiinţă şi mitologie dovedeşte – Cronicarul îşi cere scuze pentru cuvântul brutal pe care trebuie să-l folosească – o mare prostie. Ştiinţa explică lumea, mitologia nu o explică, o mitologizează. A crede că mitologia poate ţine loc de ştiinţă este o gravă eroare, specifică celor cu o gândire primitivă, lipsiţi de o minimă pregătire intelectuală. Un elicopter s-a prăbuşit cândva în jungla africană, iar un trib care trăia acolo izolat de lume şi-a făcut zeitate din aparatul de zbor venit din cer cu un mesaj despre iminentul sfârşit al lumii. Înseamnă aceasta că în manualele şcolare elicopterul ar trebui prezentat elevilor ca o zeitate?

Doamna Steluţa

Se înţelege, asta pentru cei apropiaţi. Altfel, Doamna Stela. Simplu şi sobru. Nu ne tragem chiar aşa de şireturi. Dînsa locuieşte într-un bloc de pe Magheru, cu ferestrele la stradă. Ca toţi cei astfel poziţionaţi, şi doamna Stela a fost informată că pe perioada desfăşurării NATO la Bucureşti există nişte retricţii, nişte obligatorii măsuri de securitate. Care trebuie respectate. Mă rog, de unii... Doamna Steluţa nu face parte din această categorie. Da’ ce, e moartă? Păi, de cînd se ştie, trage cu ochiul şi are habar cu precizie despre tot ce mişcă în zonă. Tot de cînd se ştie în casa asta, dînsa aerisește dimineaţa. Nicị nu concepe altcumva! îi mărturisește reporteriţei care, văzînd-o din stradă cum se furişează după jaluzelele aproape trase, nu pînă jos, ca să nu piardă, Doamne ferește, ceva din trecerea coloanelor oficiale, s-a hotărît să urce şi să o cunoască pe curioasa, implicata şi disciplinata noastră compatrioată. Doamna Steluţa tocmai se aranjase pentru un asemenea eveniment. Se gătise cu un tricou frumos peste capotul tradiţional şi îşi trăsese un taburet în faţa televizorului. Fotografiile în rame ovale, rotunde, cu capul înclinat spre stînga sau spre dreapta, cu Doamna Stela cu bucle în sepia, zîmbind visător erau trecute în revistă cu grijă de cameran. Tînara încerca să-i reproşeze timid că nu e bine să nu se supună unor reguli, că e periculos, că lunetiştii au o misiune clară. Trag. La orice li se pare suspect. Dar ce ar putea să aibă ei cu Domna Steluţa? Dînsa se apleacă frumos şi se uită pe gaura pe care, vorba aceea, special a lăsat-o. Şi ce dacă se fîlfîie perdeaua şi mişcările ei par ciudate văzute din stradă? Că ăştia ce ştiu ei? Uite aşa vin, pleacă, vin pleacă. Aoleu, cred că ăsta a fost Băsescu. Aţi văzut ce ambulanţă are? Reportera părea uşor descumpănită. Adică Salvare. Eh, ce de bani au toţi. Ia uite, îi vezi pe ăia trei? De ieri dimineaţă stau acolo. Trage-te şi matale acuma, nu vezi că se uită la mine? În tot acest timp, Doamna Stela trăncănea trăgînd cu ochiul şi cu timpanul ba la Bulevard, ba la ecranul televizorului ce mergea în voie. Jos, maşinile delegaţiilor treceau rar, dar cu vîlvă. Gazda noastră se impresiona. Avionul Preşedintelui Bush a aterizat de ceva vreme şi toată lumea aşteaptă ca, din clipă în clipă, unul din şefii planetei să coboare. Doamna Steluţa cu ochii acolo. Păi, le pasă la careva de noi? Ce cîştigăm noi din asta? Nu că zic, dar vreau să spun. Ăştia sînt plin de bani, domnişoară. Lux, nu glumă. Asta e. Bush salută plin de căldură: „Bună ziua Bucureşti! Bună ziua români!” „Bună ziua”, răspunde şi Doamna Stela de pe taburet, *en passant*, căci e ocupată cu conversaţia. Dau şi ei ceva acolo, la pensia noastră? Nu dau. Uite aşa: vin, pleacă, vin, pleacă. Pisica graţioasă a Doamnei Stela stă cocoţată pe bufetul din sufragerie. Şi se spală tacticos, pe fiecare lăbuţă, pe coadă, pe burtă şi iar pe lăbuţă, pe botic. Puţin îi pasă ei de NATO.

În comuna Otopeni, însă, nu-i chiar aşa. Traseul de protocol este respectat. În faţa unui gard prăvălit, agitaţie mare. Doi bătrîni se căznesc să-l dea cu var. Mai, mai să cadă şi ei peste el, dar românul nostru nu se lasă cu una, cu două, că el e gospodar. „Ce faceţi aici”, sînt întrebaţi oamenii noştri. „Vopsim, ce să facem? Pentru samiţii ăştia care vin. Trebuia să o facem de Paşti, da’ acu’, deh, dacă se hotărîră să vie şi la noi samiţii, vopsim, ce să facem.” Fiecare cu regretele lui. Am şi eu unul. M-am întrebat de ce s-au zgîrcit jurnaliştii să transmită, să scrie, să vorbească despre seara petrecută de marii oameni politici la Ateneul Român. Patruzeci de minute. A fost un accent bine plasat în program. Fantastic! Acolo, Bush, Putin, Băsescu, Merkel au ascultat muzică de calitate, în interpretări româneşti importante. Splendida arhitectură vorbeşte mult despre tradiţia noastră, despre cultură, despre faptul că nu ne-am născut ieri.

Deşi, aşa s-ar părea. Uneori...

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 15

Editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România
18 aprilie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

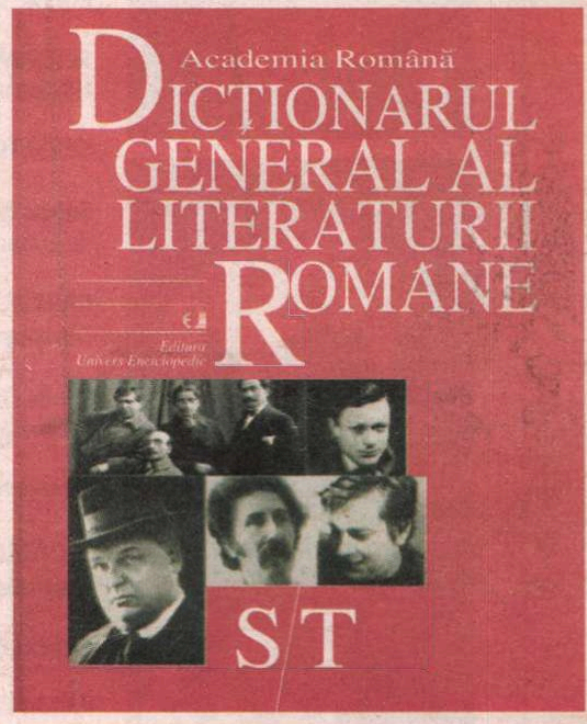
CENTENAR SSR

o rememorare de Teodor Vârgolici

În 1910, la o sezătoare literară: 1. George Tofan, 2. Caton Theodorian, 3. A.D. Hertz, 4. Liviu Marin, 5. Mihail Sadoveanu, 6. Sextil Pușcariu, 7. Emil Gârleanu, 8. Cincinat Pavelescu, 9. Ion Minulescu, 10. D. Anghel.

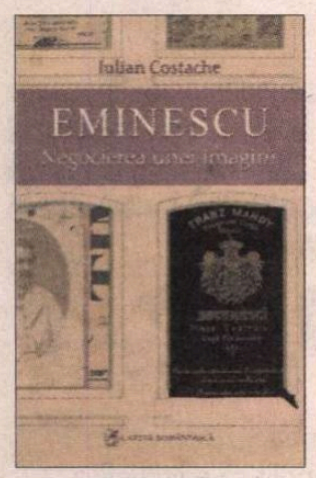
p. 3

în dezbatere
DICȚIONARUL GENERAL AL LITERATURII ROMÂNE

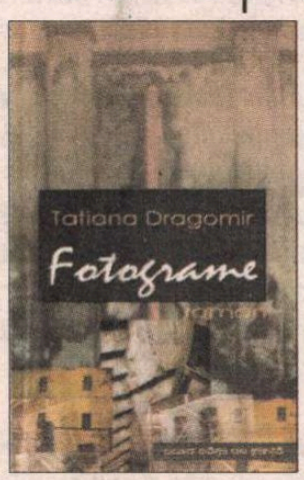


p. 16-17

Nominalizări pentru PREMIILE DE DEBUT ale
României literare
acordate cu sprijinul Fundației Anonimul



Iulian Costache, ***Eminescu, negocierea unei imagini,*** **studiu, Editura Cartea Românească, București**



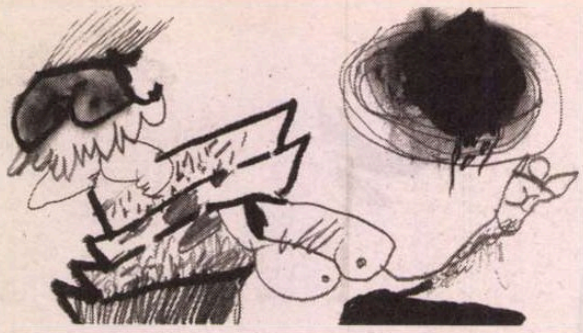
Tatiana Dragomir, ***Fotograme,*** **roman, Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca**

Angelo Mitchievici, ***Mateiu I. Caragiale, fizionomii decadente,*** **eseu, Editura Institutului Cultural Român, București**

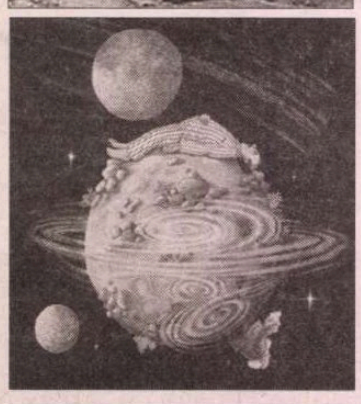
Andrei Simuț, ***Literatura traumei,*** **eseu, Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca**

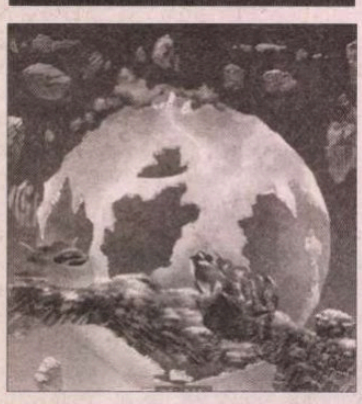
Alexandra Tomiță, ***O istorie „glorioasă”,*** **dosarele protocronismului românesc, studiu, Editura Cartea Românească, București**

Festivitatea de decernare va avea loc marți, 22 aprilie, ora 19
la Clubul Prometheus din București, Piața Națiunilor Unite 3-5



s u m a r





Centenarul Societății Scriitorilor Români
de Teodor Vârgolici- p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Ați vrea sa fiți ministru de externe?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Suflet și trup

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Discreția cuantică

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Alt contingent

Poeme de Gheorghe Simon – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Hărțuirea morală

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Supus criogeniei și izolării în adâncuri
de Eugen Negrici – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Dinspre margine

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
O acuitate dureroasă

Ambiguitățile exilului de Ion Simuț – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Postmodernismul (anti)comunist

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

ÎN DEZBATERE – pp. 16-17
DICȚIONARUL GENERAL AL LITERATURII ROMÂNE
Spre final de Gabriel Dimisianu
Curajul ierarhizării de Alex. Ștefănescu

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ – pp. 18-19
Tovarășe de drum de Adriana Babeți și Sanda Cordoș

Diavolul văzut dinăuntru de S. Damian – pp. 20-21

TEATRU de Marina Constantinescu – p. 22
Doamne, Dumnezeule, e singura sărbătoare a breslei!

Ce se mai întâmplă la Centrul Național al Dansului
de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Comisarul Moldovan – reloaded

Tonitza și întâmplările artei românești
de Ioana Vlasiu – p. 25

INEDIT
ÎN ROMÂNEȘTE JORGE LUIS BORGES – Coșmarul
Traducere de Tudora Șandru-Mehedinți – pp. 26-28

Banatul la Sorbona de Vasile Popovici – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Numele și fapta

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Tot nu mă las

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 4, 8, 9, 24, 29, 30, 31), **SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU** (pag. 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 22, 26, 27, 28, 32), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 6, 18, 19, 20, 21, 23, 25).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Îndoieli*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiteraraa@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la **Fundația Institutul pentru Liberă Inițiativă**, Fundația **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Centenarul
Societății Scriitorilor Români

ÎN PRIMA jumătate a secolului al XIX-lea, în faza de constituire modernă a literaturii române, scriitorii noştri au simţit nevoia de a se reuni într-o grupare cu specific adecvat preocupărilor lor creatoare, cu scopul esenţial de a contribui la desăvârşirea limbii române şi la propăşirea literaturii naţionale. Însufleţiţi de acest ideal, Dinicu Golescu, autorul primului memorial de călătorie din literatura română, apărut în 1826, şi Ion Heliade Rădulescu înfiinţează, la Bucureşti, în 1827, Societatea Literară, cu obiective multiple, cel mai important fiind de ordin lingvistic. Prima realizare a constituit-o celebra *Gramatică* a lui Ion Heliade Rădulescu, publicată în 1828. În preajma anului 1848 a luat fiinţă Asociaţia Literară a României, care avea ca program principal „înaintarea literaturii curat zise şi încurajarea autorilor şi traducătorilor cărţilor care ar contribui la aceasta." În împrejurările zbuciumate ale Revoluţiei de la 1848, această Asociaţie nu a putut însă să desfăşoare o activitate rodnică. Astfel s-a ajuns ca, în 1866, să se fondeze Societatea Literară Română. La scurt timp şi-a schimbat numele în Societatea Academică Română după cucerirea independenţei naţionale s-a transformat, în 1879, în Academia Română.

La începutul secolului al XX-lea, noua generaţie de scriitori a avut ca merit fundamental nu numai îmbogăţirea şi diversificarea climatului literar al epocii, ci şi acela de a fi ridicat profesiunea de scriitor la demnitatea pe care o implică, asigurând mânuitorilor condeiului, în plan existenţial, respectul pentru truda şi condiţia lor umană. În vederea atingerii acestui scop, mulţi reprezentanţi prestigioşi ai scriitorilor din acea vreme au luat iniţiativa, în primul deceniu al secolului trecut, de a se constitui într-o asociaţie proprie cu caracter profesional, care să apere drepturile şi interesele lor, să grupeze toate forţele creatoare într-un mănunchi unitar şi solidar spre a impune profesiunea şi demnitatea de scriitor, des ultragiate de editorii şi proprietarii de ziare şi reviste din acea vreme. O primă tentativă a fost făcută de începutul anului 1904, dar nu a avut sorţi de izbândă. În articolul *Societatea Scriitorilor Români*, publicat în revista *Boabe de grâu*, nr. 10, din 1934, Victor Ion Popa îşi amintea de „truda lui N. Petraşcu" de a întemeia o astfel de societate, dar care n-a avut rezultatul scontat „din pricini asupra cărora nu ştie nimeni spune prea lămurit de a cui parte a fost vina."

În primul deceniu al secolului al XX-lea, scriitorii români au început să lanseze confraţilor lor îndemnuri publice pentru reunirea lor într-o societate proprie, profesională. În articolul *O societate literară*, apărut în *Viaţa literară* din 16 iulie 1906, Ion Gorun scria: „Ne gândim la un vis neîmplinit ce am mângâiat de mult şi de atâtea ori în clipele noastre de dulce şi liber zbor al fanteziei – visul unei adevărate societăţi literare, în fruntea căreia să vedem pe adevăraţii noştri artişti literaţi, pe aceia preţuiţi şi iubiţi de toată lumea românească – o societate care să aibă şi autoritatea necesară şi mijloacele de a îndruma mişcarea literară. Dorinţa de a se pune bazele unei societăţi profesionale a scriitorilor era determinată şi de necesitatea de a ameliora şi de a asigura un trai decent celor care făureau literatura română. În articolul *Cum trăim*, publicat în *Viaţa literară şi artistică*, nr. 37, din 1907, Ilarie Chendi dezvăluia, cu amărăciune, unele aspecte dureroase din viaţa scriitorilor: „Mizeria tot se mai lăfăieşte prin rândurile celor mulţi. Prin cafenele, scriitorii de talent tot mai stau roată în jurul meselor, aşteptând zile mai bune. Prin anti-şambrele miniştrilor, tot mai întâlneşti stilişti de rangul întâi oferindu-şi bunele servicii. Şi sunt mulţi şi buni şi plini de viaţă şi nimeni nu le ajută să-şi creeze mai prielnice condiţii de trai şi un larg teren de activitate, căci tot mai există credinţa nebună că poeţii şi nuveliştii nu sunt din rândul elementelor trebuitoare."

Construirea Societăţii Scriitorilor Români nu s-a înfăptuit dintr-odată, ci a trebuit să parcurgă câteva etape pregătitoare. Din iniţiativa lui Emil Gârleanu, Şt. O. Iosif şi Dimitrie Anghel, scriitorii tineri din Bucureşti s-au întrunit într-o primă consfătuire de lucru în ziua de 13 martie 1908, alcătuind o comisie provizorie pentru elaborarea Statutelor preconizatei Societăţi a Scriitorilor Români. Ca model pentru aceste Statute, Cincinat Pavelescu adusese de la Paris *Status de la Société des Gens de Lettres*, societate înfiinţată de scriitorii francezi la 28 aprilie 1838. Urmând exemplul acestora, scriitorii noştri au ales tot data de 28 aprilie, din 1908, pentru a pune bazele Societăţii Scriitorilor Români.

Într-adevăr, prima adunare de constituire a Societăţii Scriitorilor Români s-a ţinut, acum o sută de ani, în ziua de 28 aprilie 1908, la Bucureşti, într-o încăpere a berăriei Wilhelm, din strada Edgar Quinet. Au participat scriitori atât din Bucureşti cât şi din alte oraşe ale ţării. Din articolul lui Emil Gârleanu, când s-a fondat *Societatea Scriitorilor Români*, publicat în revista *Proza*, nr. 2, din 15 februarie 1914, aflăm că la adunarea de constituire s-au dezbătut proiectele de Statute şi s-a ales primul comitet de conducere, compus din Ioan Adam, Dimitrie Anghel, I. A. Bassarabescu, I. Al. Brătescu-Voineşti, Virgil Caraivan, Ion Ciocârlan, Ludovic Dauş, N. Dunăreanu, Al. S. Florescu, Emil Gârleanu, Artur Gorovei, Şt. O. Iosif, G. Murnu, Dimitrie Nanu, Cincinat Paveelescu, G. Ranetti, Mihail Sadoveanu, C. Sandu-Aldea, Artur Stavri şi G. Sylvan.

Dintre aceştia, au fost proclamaţi: preşedinte – Cincinat Pavelescu; vicepreşedinţi – G. Ranetti şi Dimitrie Anghel; cenzori – C. Sandu-Aldea şi Mihail Sadoveanu; chestori – Ioan Adam şi G. Murnu; secretari – Emil Gârleanu şi Ludovic Dauş; bibliotecar – Şt. O. Iosif; casier – Virgil Caraivan.

După alegerea primului comitet, s-a lansat ideea unui congres al tuturor scriitorilor, care să aibă ca obiectiv central recunoaşterea profesiunii şi demnităţii de scriitor, îmbunătăţirea condiţiei sale umane. În articolul *Un Congres al scriitorilor*, publicat în ziarul *Minerva*, din 12 iulie 1909, Şt. O. Iosif şi Dimitrie Anghel relevau: „Soarta literaturii moderne este cea mai de plâns din câte există în ţara noastră. Tipul acesta de proletar intelectual este nespus de trist, şi problemele existenţei lui cu atât mai dureroase, cu cât el ţine mai mult la ideile lui sau are veleităţi de independenţă. În zilele noastre de specializare, trebuie să te devotezi unui lucru căruia să-i dai toată energia ta, toată inima şi tot sufletul tău. Greşesc amar aceia – şi sunt cei mai mulţi – cari socotesc literatura ca un lux şi ca o ocupaţie de diletanţi. În realitate, nici o carieră nu cere o mai îndelungată pregătire şi o mai intensă stăruinţă şi continuitate, devotament mai mult şi mai mari sacrificii, pentru a crea ceva durabil. De aceea, poate, scriitorii – mai cu seamă la noi – fac impresia unor oameni dezorbitaţi. Va trece multă vreme, probabil, până când organismul nostru social îi va recunoaşte ca pe nişte elemente utile şi hotărâtoare pentru propăşirea adevărată a unui neam. Până atunci însă, o, tovarăşi cari suferim de aceleaşi răni înveterate, cum nu mai avem nimic de aşteptat, nu credeţi că ar fi timpul să uităm tot ce ne dezbină, toate nemulţumirile trecătoare şi pornirile vrăjmaşe dintre noi şi să ne apropiem şi să ne sfătuim într-un congres, doar am realiza odată o adevărată Societate a oamenilor de litere din ţara românească?!" Apelul lansat de Şt. O. Iosif şi Dimitrie Anghel a fost susţinut şi de Ilarie Chendi, prin articolul intitulat, de asemenea, *Un congres al scriitorilor*, apărut în *Ţara noastră* din 26 iulie 1909, în care recomanda: „Cei ce au pornit cu gândul ca acest congres să se ţină, n-au decât să-şi asocieze câţiva tovarăşi pentru facerea pregătirilor necesare şi, la toamnă, când se reiau de obicei preocupările literare, să se convoace toţi câţi poartă un cald interes bunului mers al literaturii noastre."

În condiţiile precare din acea vreme, un congres propriu-zis nu s-a putut ţine. Cu toate acestea, iniţiatorii lui nu au dezarmat, ci au căutat noi forme de organizare a Societăţii Scriitorilor Români. În acest scop, au stabilit ca la data de 2 septembrie 1909 să se convoace o adunare generală a scriitorilor din toată ţara. Într-adevăr, adunarea a avut loc la data respectivă, prezidată de Dimitrie Anghel. În noul comitet de conducere al Societăţii Scriitorilor Români au fost aleşi: Mihail Sadoveanu – preşedinte; Dimitrie Anghel – vicepreşedinte; Emil Gârleanu – scriitor; Cincinat Pavelescu şi E. Lovinescu – cenzori; Artur Stavri, Octavian Goga. Şt. O. Iosif, Ilarie Chendi, Ion Minulescu şi Zaharia Bârsan – membri. În această adunare s-a luat şi hotărârea de a se trimite scrisori marilor scriitori ai epocii, I. L. Caragiale, Barbu Delavrancea, A. Vlahuţă, C. Dobrogeanu-Gherea, Ioan Slavici şi N. Gane, „cu rugămintea de a primi să fie membrii activi ai Societăţii."

De la 2 septembrie 1909 şi până la 25 noiembrie 1911, când s-a ales un nou comitet de conducere, Societatea Scriitorilor Români a înregistrat câteva realizări importante, dintre care amintim cu deosebire şezătorile literare din Transilvania şi Bucovina, unde români se aflau sub stăpânire străină. Unul dintre obiectivele fundamentale ale Societăţii Scriitorilor Rimâni a fost acela de a impune dreptul de proprietate literară, onorarea drepturilor de autor. Nu era un lucru uşor de obţinut, pentru că, până la începutul secolului al XX-lea, nici o publicaţie nu onora colaborările scriitorilor. Ba mai mult, când s-a pus problema remunerării scrierilor literare apărute în reviste şi ziare, au existat şi unele spirite obtuze, care au denaturat semnificaţia acestei remunerări, acuzându-i pe scriitori că se „mercantilizează", ca şi când aceştia n-ar fi trebuit să-şi asigure existenţa printr-o muncă demnă şi istovitoare.

În primul deceniu al secolului al XX-lea, singura revistă care a început să plătească pe scriitorii care colaborau în paginile ei a fost *Viaţa românească*. Pe bună dreptate, în articolul *Societatea Scriitorilor Români*, apărut în *Viaţa românească*, nr. 1 din 1910, G. Ibrăileanu scria: „Această Societate va avea un folos imens şi nu putem decât să-i urăm viaţă lungă şi spor, cu atât mai mult cu cât, desigur în foarte mică măsură şi foarte indirect, am contribuit şi noi la atmosfera din care s-a născut ideea înfiinţării ei, prin faptul că am fost printre cei dintâi care, graţie «mercantilismului» nostru, am pus problema intereselor profesionale ale scriitorilor." Una dintre cele mai semnificative intervenţii a avut-o Gala Galaction, prin articolul intitulat *Pentru slavă, pentru bani!*, apărut în revista *Flacăra* din 24 decembrie 1911. Noua atitudine faţă de munca de creaţie era apreciată ca împlinirea unui vis frumos: „Avem astăzi câteva reviste literare care plătesc pe colaboratori. Aşa ceva era la noi, până mai alaltăieri, basmul cu merele de aur din grădina Hesperidelor." Semnalând importanţa faptului că „scriitorii români, îndeosebi Veniaminii literaturii noastre, au fost chemaţi şi adunaţi cu stăruinţă, acum în urmă, în Societatea Scriitorilor Români", Gala Galaction releva că scopul principal al acesteia era acela de a determina editurile, ziarele şi revistele să răsplătească în mod corect şi eficient munca scriitorilor.

După ce Mihail Sadoveanu şi-a depus mandatul, adunarea Generală a Societăţii Scriitorilor Români, din 25 noiembrie 1911, l-a ales preşedinte pe Emil Gârleanu. În Comitet au mai fost aleşi: Cincinat Pavelescu – vicepreşedinte; Ion Minulescu şi A. de Herz – secretari; Vasile Pop – casier; Al. Cazaban şi I. Scurtu – cenzori; Natalia Anghel, Dimitrie Anghel, Mihail Sadoveanu, Dimitrie Nanu şi Corneliu Moldovanu – membri.

Cu entuziasmul şi tenacitatea cu care s-a dăruit, de la început, întemeierii Societăţii, Emil Gârleanu şi-a asumat, ca preşedinte, rezolvarea unei probleme fundamentale, şi anume recunoaşterea de către Parlamentul României a Societăţii Scriitorilor Români ca *persoană morală*. Hotărârea s-a votat la 20 ianuarie 1912 în Senat, cu un vot împotrivă, şi la 21 februarie 1912 în Adunarea deputaţilor, cu 4 voturi contra. Au existat şi astfel de politicieni înguşti la minte care s-au opus existenţei unei asociaţii profesionale a scriitorilor. Textul legii s-a publicat în *Monitorul oficial* din 1912, p. 13.338.

În darea de seamă asupra activităţii depuse de la 25 noiembrie 1911 până la 25 noiembrie 1912, când şi-a încheiat mandatul de preşedinte Emil Gârleanu saluta entuziast „recunoaşterea Societăţii Scriitorilor Români ca *persoană morală*, aşezată deci moralmente şi din punct de vedere legal, pe adevărata temelia pe care generaţiile viitoare de scriitori vor fi chemate să ridice marele lăcaş al scrisului românesc."

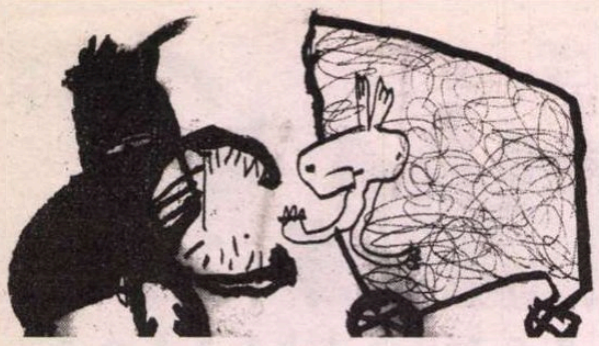
Timp de patru decenii, din 1908 până în 1948, Societatea Scriitorilor Români şi-a îndeplinit nobila misiune de a impune demnitatea profesiunii de scriitor, de a îmbunătăţi condiţia existenţială a mânuitorilor condeiului şi de a dobândi pentru creaţia literară respectul şi preţuirea pe care le merită cu prisosinţă.

În 1949, Societatea Scriitorilor Români devine Uniunea Scriitorilor din România.

Teodor VÂRGOLICI

De la Uniunea Scriitorilor din România

USR va sărbători joi 24 aprilie a.c. Centenarul *Societăţii Scriitorilor Români, Uniunea Scriitorilor* de astăzi. La sediul USR din Calea Victoriei nr. 115, va avea loc un simpozion festiv moderat de Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii. Cu această ocazie va fi decernată o medalie aniversară.



Ați vrea să fiți ministru de externe?

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

În mod tradițional, în orice țară din lume, funcția de ministru de externe are ceva magic. E imaginea idealizată și concentrată a fiecărei țări.

RÂNDURILE de față n-au legătură directă cu demisia din fruntea MAE a lui Adrian Cioroianu. M-am abținut să-i comentez în vreun fel activitatea, așa c-ar fi *unfair* s-o fac acum, când o campanie de presă turbată și lipsa de sprijin au dus la un deznodământ ce nu miră pe nimeni. Mirări nu mai am, de altfel, de când Adrian Cioroianu a ales să rămână alături de Orban, Nicolai, Antonescu, Olteanu și Hașoti, în loc să-l vedem în compania lui Valeriu Stoica și Stolojan. Ar fi putut fi, la această oră, parte a unui proiect de reînnoire politică a României, dar iată-l condamnat să încaseze ghionturi, să înghită reproșuri și să se curețe de zoaiele turnate în cap de cvintetul de la cârma PNL.

În mod tradițional, în orice țară din lume, funcția de ministru de externe are ceva magic. E imaginea idealizată și concentrată a fiecărei țări. Din acest motiv, nu ni-i putem imagina pe miniștrii de externe altfel decât impunători, maeștri ai conversațiilor spirituale și de-un desăvârșit bun gust în îmbrăcăminte. Adică, niște oameni prea buni ca să fie adevărați. Solemnitatea calpă, goma excesivă și rigiditatea cvasi-cadaverică sunt, în contrabalans, mai mult decât obligatorii. Când deschide gura, ministrul de externe rostește cuvintele ca și cum s-ar adresa direct istoriei. Tot ce spune are forța unei lovituri cu mănușa de box și sunetul sec al plăcii comemorative.

Această imagine s-a perpetuat de-a lungul timpului. Chiar dacă, în vremea noastră, portretul-robot schițat mai sus nu e doar ridicol, ci și contraproductiv, el continuă să fie dominant în percepția publică. Din acest motiv, un individ cu aparență, mentalitate și comportament de cal mascat, precum Meleșcanu, e considerat și acum ministrul de externe ideal într-o țară unde flexibilitatea, imaginația și cultura ar fi salutare. Încurajat de lipsa cronică de cadre din PNL, nu mai miră pe nimeni că individul are tupeul să se laude singur, afirmând c-ar fi soluția cea mai bună ca „intermimar" la externe. Dar tot el a pus, blajin, o linie de demarcație: „Nu le pot face pe toate. Cu modestie, recunosc..."

O perioadă, pe vremea celor doi președinți ai regimului Iliescu, Ion Iliescu și Emil Constantinescu, s-a pedalat puternic pe ideea „diplomaților de carieră", pretinzându-se ca funcțiile și rangurile să fie atribuite supraviețuitorilor lui Ceaușescu. Vă amintiți cum arătau oamenii trimiși de Pingelică să cucerească planeta: jumătate gorilă, un sfert mardeiași și înc-un sfert rânjet slugarnic. Parcă-i adunase Muma Pădurii de prin cele mai ascunse cotloane, numai buni să sperie lumea și să semnalizeze din prima clipă că reprezintă o țară de troglodiți. Îmi amintesc de oroarea resimțită, la începutul anilor '90, când a trebuit să pășesc în câteva instituții diplomatice ale României. Dacă eu eram îngrozit de felul cum arătau, cum se comportau și cum vorbeau reprezentanții României, îmi închipui ce-o fi fost în mintea străinilor...

Nu întâmplător, destui diplomați „de carieră" au fost implicați în cele mai sinistre activități represive ale Securității. E faimos cazul postului de radio „Europa Liberă", a cărui aruncare în aer a fost pusă la cale cu ajutorul unor „profesioniști" dresați în acest scop de Ceaușescu. Mari meșteri ai dezinformării și minciunii, indivizii trimiși „în misiune" erau, de fapt, oglinzile perfecte ale regimului. Sistemul de recrutare rămâsese la ghilotina dosarului de cadre și-al originii sănătoase. Îmi aduc aminte, din copilăria mea, de un individ de la țară, necioplit, incult, mare amator de filme rusești și cărți sovietice de război, despre care-am aflat c-a ajuns ditamai diplomatul! Nu știu pe unde-o fi fost trimis, ce isprăvi o fi făcut, dar nu e greu de ghicit ce impresie o fi lăsat prin saloanele diplomatice internaționale. Veșnic nădușit, posesorul unei burți proeminente încă din vremea liceului, brutal și primitiv, părea sortit mai degrabă carierei de temnicer-schingiuitor în beciurile Securității, decât „emblemă" a diplomației unei țări europene – fie ea și una strivită sub bocancul sovietic.

În ultimii optsprezece ani, de când am fost oarecum atent la viața publică a țării, doar doi miniștri au dat, în opinia mea, strălucire fotoliului de la externe. Primul e Andrei Pleșu, al doilea, Răzvan Mihai Ungureanu. Nu întâmplător, actualul director de la SIE este o descoperire a marelui intelectual de la New Europe College. Răzvan Ungureanu a continuat un gen de politică bazat pe farmecul personal, informație și-o inteligență mereu alertă, în care „dilematismul" se îmbină armonios cu o cultură asimilată în profunzimi și un *savoir-faire* nu doar eficace, dar și de-o surprinzătoare originalitate.

Mă îngrozesc retrospectiv la gândul că în perioada anilor 1998-1999 cârma de la externe s-ar fi aflat în mâinile altui ministru decât Andrei Pleșu. Într-o perioadă în care Iugoslavia era bombardată, iar România supusă unui veritabil embargou (NATO ne-a trântit, pur și simplu, ușa în nas la Madrid), Andrei Pleșu – om cu oroare de călătorii – n-a coborât, practic, din avion, mișcându-se ca un titirez în cele mai ascunse cotloane unde se putea găsi o mână întinsă pentru România. Aceste veritabile acte de patriotism au fost, desigur, întâmpinate așa cum sunt întâmpinate pe Dâmbovița isprăvile demne de admirație: cu fluierături, huiduieli, acuzații demente și sudalme ce-ar face să roșească până și pușcăriașii.

Într-o lume atât de formalizată precum cea de astăzi, rolul miniștrilor de externe s-a diminuat drastic, mai ales după 11 septembrie 2001. Cresc, în schimb, în importanță titularii de la apărare și economie. Marile decizii ce privesc țările, regiunile și continentele se iau abia în al treilea rând în cadre diplomatice. Când, amuzat-amar, Adrian Cioroianu s-a confesat după summit-ul NATO de la București: „Logodnica mea a fost mai vizibilă decât mine" spunea nu doar un adevăr, ci descria o stare cu valoare simbolic-operațională. Vremea diplomaților capabili să desfășoare subtile jocuri pe tabla de șah a politicului a cam apus, lăsând locul unor personaje de forță: șefii de stat și generalii.

Drept dovadă, la summitul NATO din aprilie, miniștrii de externe ai Macedoniei, Ucrainei și Georgiei n-au putut influența nici cu un milimetru mersul evenimentelor. În epoca globalizării, forța militară și suflul politic au înlocuit – probabil pentru totdeauna – cavaleria ușoară a diplomației. Așa încât nu văd de ce un om politic ar mai vrea să devină, astăzi, ministru de externe. Cu atribuțiile reduse la minumum (ambasadorii sunt numiți, finalmente, de șeful statului, iar deciziile importante de geopolitică tot el le ia), ministrul de externe al mileniului trei riscă să redevină ceea ce a fost cândva: un personaj insignifiant, a cărui principală funcție e să transporte bilețele parfumate de la un suveran la altul. ■

Carnet

Tribulații ambisexe

În liniștea primei ore de atelier – când să mă-ndrept spre șevalet pentru a reveni la silueta Angelinei Jolie, începută aseară – o știre pe RFI îmi deturnează pasul: în SUA, o adolescentă din patru are boală venerică transmisibilă! La prima vedere, nimic nou. Luînd în calcul emanciparea totală a continentului transoceanic, ce dă tonul modernității multiple. Nu de ieri – de azi. Cînd însă aceeași menționată statistică privește Europa estică, aici complicațiile în materie sînt și mai dramatice. Sugerîndu-ne drama trăită de țările căzute sub dominația Moscovei, jumătatea de secol totalitar ținând sub control – sau mințind propagandistic – pulsiunile vieții sexuale. O dată scăpate din frîu, după prăbușirea sistemului, cunoscînd forme din ce în ce mai dubioase de manifestare: incapacitatea de a gestiona eficient maladia, preponderent sifilis, comerțul cu carne vie, inimaginabilele soluții ale practicii ca atare, deviațiile gay etc. Administrațiile statelor recent emancipate de sub falsitatea totalitară se află în situația de a efectua o trecere cît mai puțin traumatizantă de la trecuta abordare punitivă la permisivitatea aliniată Occidentului.

Justificare atenuantă?: cursul inexorabil al evoluției globale!

Spre seară, bat la ușa magistrului O. din Universitate. Pentru periodicele noastre... evaluări generale. Trec prin pîlcul masiv de trăpașe argintate. Doar cîțiva băieți. Dialogul cu cel vizitat pleacă, evident, de aici. Arătîndu-se în cunoștință de cauză, pune diagnosticul lui definitiv misogin: proaste, insulte, cu tupeu. Băieții sînt altfel. Nu-l pot contrazice decît cu antinomicul: superbe!

Episod galant. În prezența refrișantă a doamnei N. Evitînd, de data asta, orice divagație pleziristă și fixîndu-se – puțin prea pătimaș – pe dramele familiei contemporane. În acută dilemă, aceasta. Cea mai nouă: apelul femeii moderne (și) la banca de spermă. Ca efect al emancipării absolute de sub tutela masculului. Doamna N. se vrea perplexă în fața situației în care este plasat viitorul copil, unul îndelung traumatizat prin necunoașterea tatălui. Replica mea, histrionică: știe, în schimb, cine e mama! nu-i poate anula subit moralei mele vizitatoare actul resentiment. Pleacă, firesc, nesatisfăcută.

Pe dosul desenului de pe măsuță, o mică listă de tentații: cocaină, LSD, marijuana, ecstasy.

Noaptea, visez în consecință. Încăpere bătută de primul soare al dimineții. Mă trezesc în mijlocul unei splendide faune de fete și băieți, goi toți, cu rucsacele și hainele agățate pe pereți, gata s-o ia la drum, în excursia întreruptă o noapte. Nimic forțat. Nimic fals. E atâta nonșalanță firească în trezirea lor despuiată, nepresupunînd acuplarea, încît propria-mi goliciune nu se simte, nici ea, jenată. La drum, copii! Stricați copii.

Revoluția sexuală, feminismul, agresivitatea formelor gay. Expresii' radicale în prima lor manifestare, se estompează treptat, pînă la a deveni... printre altele. Urmate de ce? De alte expresii, la fel de șocante momentan, la fel de, vai, perimabile. Scepticismul mă cotropește cu tupeul lui inextricabil.

Îmi torn un Jack Daniel's mic și revin la Angelina Jolie.

Val GHEORGHIU

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Suflet și trup

Când le vorbește Socrate tinerilor învățăcei (sau deja învățați) despre suflet? Atunci când a sosit momentul lecției celei mai grele a vieții: când le arată că se moare.

În *Memorialul mânăstirii* de José Saramago, roman a cărui acțiune se petrece în Portugalia primei jumătăți a secolului al XVIII-lea, există un personaj, Blimunda, cu puteri neobișnuite. Femeia e în stare să vadă *în* om, ca un aparat Röntgen, ochii ei par dotați cu raze X. Îi mărturisește lui Baltasar, bărbatul pe care îl iubește: „Eu pot să văd înăuntrul oamenilor. [...] Văd ce se află pe dinăuntrul trupurilor, iar uneori ceea ce se află înăuntrul pământului, văd ce se află sub piele, iar uneori chiar sub straie (trad. Mioara Caragea)". Şi o demonstrează pe loc, spunându-i bărbatului unde să sape ca să dea peste o monedă de preț.

Blimunda constată că oamenii sunt mai asemănători pe dinăuntru decât pe dinafară şi că ce se află în ei nu e defel plăcut vederii. „Nici sufletul, ai văzut vreodată sufletul?" o întreabă Baltasar. „Nu l-am văzut niciodată, poate sufletul nu se află până la urmă înăuntrul trupului " sau „nu se poate vedea", răspunde înzestrata femeie. O va lămuri un preot: „Înăuntrul nostru există voință şi suflet, la moarte sufletul pleacă din trup [...] nimeni nu ştie în ce loc", în schimb voința ar trebui să fie vizibilă pentru ochii ei şi, într-adevăr, Blimunda o va vedea sub forma unui mic nor negricios, care în momentul morții iese ca un abur din piept.

Distincției trup şi, pe de altă parte, suflet şi voință i se opune în roman o alta, tipică pentru mentalitatea de început de secol XVIII: Domenico Scarlatti, personaj secundar în poveste, spune, vorbind ştiințific, că tot ce există e „vegetal, mineral sau animal". Dar muzica? i se dă replica, iar compozitorul nu ştie să răspundă.

Desigur că ficțiunea lui José Saramago preia şi prelucrează, în felul acela destins care e privilegiul literaturii, o temă esențială dezbătută atât de filozofie cât şi de religie: existența sufletului şi distincția dintre trup şi suflet. Cât despre voință, apariția ei într-o carte despre oameni de pe la 1716 se explică probabil prin afirmațiile lui Descartes, din *Les passions de l'âme* (1649). În cercetarea despre pasiunile sufletului, Descartes pornește şi el de la „deosebirea dintre suflet şi corp, pentru a cunoaşte căruia dintre ele trebuie să-i atribuim fiecare dintre funcțiile care se află în noi" (trad. Dan Răutu, Articolul II). Filozoful constată că moartea nu survine niciodată datorită absenței sufletului, ci are întotdeauna cauze strict trupeşti (Art. IV), După ce analizează aşadar diferite funcții ale corpului, Descartes dedică un paragraf *funcțiilor sufletului*: „[...] Este lesne să ne dăm seama că nu mai rămâne în noi nimic ce ar trebui să fie atribuit sufletului nostru, în afară de gândurile noastre, acestea fiind în principal de două feluri, anume unele sunt acțiuni ale sufletului, altele pasiuni ale sufletului. Cele pe care le numesc acțiuni ale sufletului sunt toate voințele noastre, deoarece existența ne arată că ele vin direct din sufletul nostru şi par să nu depindă decât de el" (Art.VII). Cât despre pasiuni, definiția carteziană sună aşa: „Sunt percepții sau sentimente sau emoții ale sufletului care sunt raportate în mod special la suflet şi care sunt cauzate, întreținute şi întărite printr-o anumită mişcare a spiritelor [acestea din urmă, s-a stabilit, ar putea fi socotite un echivalent al impulsului nervos, *n.m.*]".

Discuția despre suflet şi raportul lui cu trupul este, firește, mult mai veche, iar secolul al XVII-lea nu face decât s-o reaşeze în noul *Weltanschauung*, în care ştiința şi religia participă la dezbatere cu forțe egale. Platon dedicase sufletului un dialog de maturitate, dintre cele mai faimoase, *Phaidon*.

Când le vorbeşte Socrate tinerilor învățăcei (sau deja învățați) despre suflet? Atunci când a sosit momentul lecției celei mai grele a vieții: când le arată *că se moare*. Profesor în cel mai deplin sens al cuvântului, după ce le-a vorbit discipolilor iubiți despre minciună, despre firea omului, despre datorie, despre frumos (în două rânduri), despre înțelepciune, virtute, prietenie, dragoste, retorică, dreptate şi câte altele, Socrate, fiul moaşei, ajunge la ultima lecție. E semnificativ că aceasta este *despre suflet*. Nu poți ajunge la moarte fără să te gândeşti la suflet. Ca să poți privi moartea în față trebuie să crezi în el.

La fel ca în celelalte dialoguri, unde Socrate confirmă cele spuse prin faptele proprii, şi aici îşi pune în aplicare cuvintele: moare liniştit, dorind să-şi elibereze sufletul de trup. Le arată celor din jur încrederea în cele spuse prin felul în care bea otrava morții, *pharmakon*, leacul împotriva vieții: „Fără şovăială, fără stângăcie, fără tulburare, goli cupa". Până când substanța nenumită – ştim din alte dialoguri că e cucuta – îşi face efectul, mai are timp să le facă mustrări părinteşti bărbaților prezenți pentru că nu-şi stăpânesc lacrimile, dovedind că n-au înțeles lecția. Socrate încercase să le demonstreze, până şi celor mai neconvinşi (Simmias şi Cebes) că sufletul există, iar aceia care, asemenea lui, s-au îngrijit în timpul vieții mai mult de suflet decât de trup n-au de ce să-şi facă griji. Mitul tărâmului de dincolo, de care reprezentările creştine despre rai, iad şi purgatoriu vor fi destul de aproape, asigură filozofilor locul cel mai bun pe lumea cealaltă şi drumul cel mai scurt spre el. Dar acest lucru e secundar. Important e că trupul face numai necazuri, iar sufletul, odată eliberat de el va fi mai fericit, crede Socrate.

După moartea zeilor cărora Socrate le adresează ultima rugăciune, lecția creştină despre suflet dobândeşte un element în plus. În *Solilocviile* Sfântului Augustin (Fericitului, cum îl numesc ortodocşii) – dialoguri cu sine în care Augustin e pe post de discipol şi Rațiunea lui pe post de maestru, punctul de pornire este dorința cunoaşterii, exprimată cu o deconcertantă simplitate:

„Augustin: Doresc să-l cunosc pe Dumnezeu şi ce anume este sufletul.

Rațiunea: Nimic mai mult?

Augustin: Absolut nimic" (trad. Gh. I. Şerban).

Pentru urechile moderne întrebarea rațiunii, „Nimic mai mult?", „Doar atât?", sună de-a dreptul ironic. Căci un lucru a apucat să afle omul modern: acela că nu va ajunge să cunoască niciodată nimic, cu atât mai puțin pe Dumnezeu şi ce este sufletul. Că atât viața, cât şi moartea îi scapă de sub control.

Şi pentru că am pornit de la roman, să ne întoarcem la el. În *Opiniile unui clovn* de Heinrich Böll, apare un dialog pe vechea temă, de data aceasta telefonic, între un călugăr şi un clovn ateu. Clovnul îşi sună fratele, pe Leo, student la teologie, dar acesta este la refectoriu şi nu poate fi chemat. Între interlocutorii pe care totul îi desparte (vârsta, haina, sensibilitatea şi mai ales credința) urmează o discuție despre trup şi suflet, cu rolurile schimbate. Clovnul este cel care apără existența sufletului:

„– Treaba e foarte urgentă, am spus eu.

Moarte? întrebă el.

Nu, am spus, dar aproape.

Un accident grav, deci?

Nu, un accident interior.

Ah, făcu el şi vocea îi era ceva mai blândă, hemoragie internă?

Nu, am spus, spirituală. O chestiune pur spirituală.

Probabil că aşa ceva îi era necunoscut, deoarece tăcu într-un fel care te înfiora.

Dumnezeule, continuai, omul e format totuşi din trup şi suflet.

Bombăneala lui părea să exprime îndoială în această privință, iar în pauza dintre două fumuri de pipă murmură:

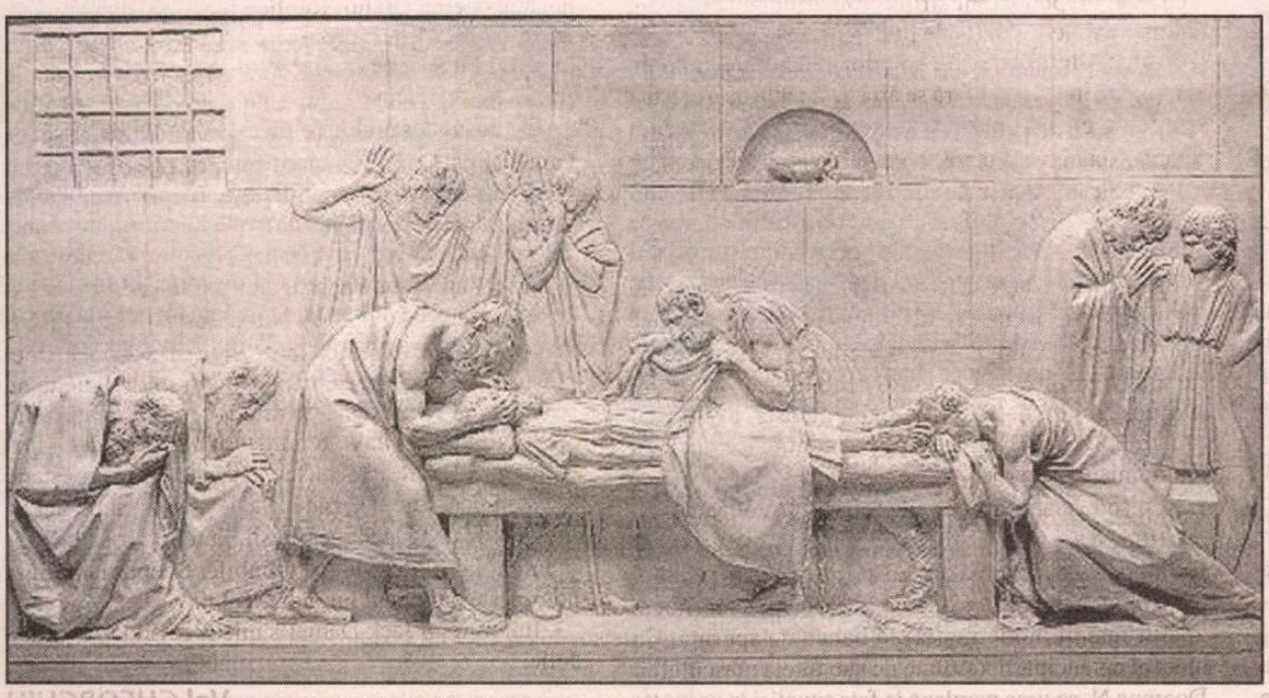
Augustin – Bonaventura – Cusanus – sunteți pe un drum greşit.

Sufletul, am spus eu, vă rog comunicați-i domnului Schnier că sufletul fratelui său este în primejdie [...].

Sufletul, ripostă cu răceală."

Este răceala pe care ți-o întoarce omul contemporan atunci când depăşeşti pătrățelul vieții pipăibile. ■

Notă: Am scris în 2004 un articol intitulat *Trup şi suflet*. Între timp mi-a devenit clar că topica titlului trebuia schimbată.



Antonio Canova – *Criton închide ochii lui Socrate*

***Hypnos și Thanatos ducând trupul unui tânăr*, sec. V. î.Cr.**

comentarii critice

Există o discreție cuantică a lumii, cuvîntul „discret" fiind luat aici în sens etimologic, ca sinonim pentru „separat".

NU EXISTĂ înțelegere fără efort. Propoziția aceasta pare desprinsă dintr-o panoplie a banalităților inepte, genul de afirmație inutilă care nu doar că nu mai are nevoie de argumente, dar nici măcar nu mai trebuie pomenită. În realitate, gîndul de mai sus e departe de a fi comun. Dimpotrivă, majoritatea credem că putem înțelege un lucru doar pentru că i-am acordat atenție o vreme. Nimic mai înșelător. În realitate, cine a înțeles un lucru de la sine, fără ca mai înainte să fi simțit neplăcuta senzație că de fapt nu-l pricepe, acela se cheamă că nu l-a înțeles. El doar a înregistrat problema fără să-i intuiască dificultatea. E ca atunci cînd mergi pe un drum neted de-a lungul căruia nu te împiedici de nimic. Înaintarea se face fără efort, în virtutea inerției. La fel se întîmplă cu o problemă pe care o pricepi de prima dată: o înțelegi de la sine, ca imediat după aceea să-ți pierzi interesul pentru ea. Înțelegerea pare să lichideze importanța obiectului asupra căreia s-a aplecat, tot așa cum o enigmă, de îndată ce e rezolvată, cade în indiferență. Așa se face că nu ne preocupă decît problemele nerezolvate, în timp ce pe cele rezolvate le îngropăm în cimitirul memoriei culturale.

În realitate, semnul după care poți să-ți dai seama că ai înțeles ceva este că faci o asociație de idei pe care nu o făcuseși pînă atunci. E ca și cum ai stabili o legătură între două lucruri care, cu puțin timp mai devreme, nu erau legate prin nimic. Creezi un cuplu de imagini care îți umple dintr-odată un gol mental. Urmarea imediată este că interesul pentru problemă, în loc să scadă, crește, iar descoperirea o percepi ca pe o mică revelație, ba chiar ca pe o răsplată a efortului depus. Și atunci te comporți ca subiectul unei reacții în lanț: dificultatea cere efort, efortul duce la descoperirea unei relații, iar relația îți păstrează viu interesul pentru problemă. În cazul celălalt, nepăsarea pune capăt înțelegerii ușoare.

Cartea lui George Gamow și Russell Stannard oferă spectacolul unui dublu efort: unul de înțelegere din partea autorilor și apoi unul de povestire a ceea ce ei înșiși au înțeles. Asta nu înseamnă că cititorul se va desfăta văzînd cum propria deșteptăciune se adevărește în istețimea autorilor. Dimpotrivă, va fi umilit. Una din prejudecățile de care nu putem scăpa este că, atunci cînd auzim vorbindu-se de cărți de popularizare a științei, ne închipuim că vom avea de-a face cu broșuri facile în paginile cărora ni se va da mură în gură un set de enigme rezolvate. Noi nu ar trebui decît să ținem ochii deschiși și să urmărim cum ni se deapănă sub nas o colecție de probleme care și-au pierdut interesul științific, dovadă că acum sunt livrate publicului în forma lesnicioasă a adevărurilor rumegate. Aici o analogie, dincolo un exemplu intuitiv, apoi o anecdotă menită a înlătura crisparea, în fine o vorbă de duh din partea vreunui fizician, și gata: ambalajul înțelegerii ușoare e confecționat. Potrivit acestei logici, un cititor deschizînd o astfel de carte, chiar dacă nu are nici un dram de pregătire în domeniu, va înțelege totul de la sfîrșit la început, și culmea o va face fără chin, grație numai inteligenței sale native.

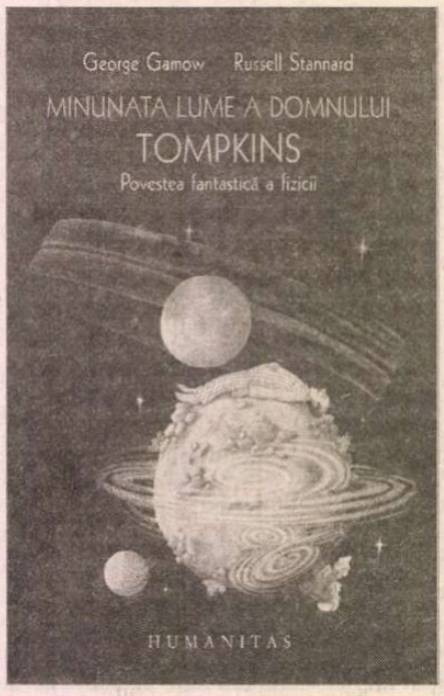
În realitate, nu există carte de popularizare a fizicii care să poate fi înțeleasă în întregime. Cauza e de găsit în două motive: mai întîi, fiindcă însuși autorul, în măsura în care este onest, va lăsa nelămurite probleme cu neputință de lămurit. În al doilea rînd, cărțile de popularizare cer un efort de înțelegere mult mai mare decît un tratat propriu-zis. Nu e nici un paradox la mijloc: tratatele de specialitate te exclud din capul locului, căci accesibilitatea lor nu se măsoară după efortul sau ușurința de a le înțelege, ci după imposibilitatea efectivă de a le pricepe. În cazul lor efortul nu are sens, cum nu are sens să te căznești să miști un munte. Nimeni nu-i poate înțelege pe Penrose sau pe Feynman atunci cînd scriu pe limba colegilor de breaslă. Cu o singură excepție: dacă te numeri printre ei, făcînd parte din universul închis al inițiaților.

Și atunci, în lipsa putinței de a citi tratate, singura soluție este să privești prin gaura cheii, citind cărțile de popularizare. Rezultatul este o luptă cu tine însuți în care ești asistat de bunăvoința autorilor respectivi. La prima vedere, ei sunt precum asistenții de echipă din timpul curselor de maraton, care stau pe margine și întind colegilor o sticlă de apă, un prosop sau o băutură energizantă, în speranța că aceștia nu se vor prăbuși. Dar la o privire mai atentă, ei sunt cu mult mai mult: niște alergători care parcurg drumul cot la cot cu tine, încercînd să-ți arate bornele și schimbările de traseu.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Discreția cuantică



George Gamow, Russell Stannard, *Minunata lume a domnului Tompkins. Povestea fantastică a fizicii*, trad. din engleză de Anca Vișinescu, Humanitas, 2007, 276 pag.

Bornele tematice din *Minunata lume a domnului Tompkins. Povestea fascinantă a fizicii* ne sună cunoscut. Toți am auzit de radiația de fond a universului, de cuarci sau densitatea critică a universului în expansiune. Dar faptul că am auzit de ele nu înseamnă că le-am înțeles. Iar de felul cum luăm cunoștință de aceste probleme depinde în mare măsură cît anume pricepem din ele. Tocmai acest amănunt îi preocupă cu predilecție pe Gamow și Stannard, iar frumusețea acestei cărți este că vezi cum fenomene fizice imperceptibile cu simțurile obișnuite sunt descrise de autori în cea mai curată formă intuitivă. Ceea ce nu înseamnă că înțelegerea devine mai ușoară. În privința aceasta cartea e cît se poate de înșelătoare: ea pare a fi accesibilă oricui, dar după 50 de pagini, transparența se risipește. E uimitor să vezi cum intuiția omului se dovedește neputincioasă în momenul în care pășește în tărîmul dimensiunilor foarte mici sau în domeniul parametrilor foarte mari.

De pildă, ce poate fi mai firesc decît să vrei să explici traiectoriile particulelor cuantice prin analogie cu mișcarea bilelor de biliard? Nimic mai lejer și mai firesc. Dar firescul dispare în momentul în care afli că, în logica mecanicii cuantice, dacă lovești cu tacul o bilă, ea se propagă în toate direcțiile de pe masa de joc. Din acest moment, înțelegerea ia sfîrșit și nu-ți rămîne decît să dai pagina, căci între imaginea bilei și imaginea evantaiului de direcții pe care le poate lua *simultan* bila e o contradicție în fața căreia imaginația noastră clachează.

Sau cazul deja celebru al radiației de fond a universului. Fizicienii consideră că existența acestei radiații reprezintă dovada irefutabilă a *Big bang*-ului. Cu alte cuvinte, dacă radiația reziduală nu ar fi existat, nu am fi avut proba experimentală a exploziei inițiale. Dar oare pe ce se bazează logica fizicienilor cînd afirmă acest lucru? Pe o explicație pe cît de banală pe atît de ininteligibilă pentru mintea noastră. Ei spun astfel: dacă a existat o explozie în urma căreia universul, din mic cît un punct, a devenit apoi mare cît o lume, explozia nu s-a putut produce decît cu degajare de energie, iar energia aceasta a îmbrăcat forma unei radiații care s-a propagat în tot spațiul. Și cum alt spațiu în afară de cel al universului nu există, atunci radiația nu putea evada din univers. Ea a rămas înăuntrul lui și continuă să se propage și astăzi, chiar dacă temperatura ei a scăzut și chiar dacă lungimea ei de undă este de ordinul microundelor. Așadar, toate particulele cuantice provenite din acea inițială explozie sunt vestigii care depun și astăzi mărturie că universul a avut o origine.

Totul sună bine și frumos, pînă cînd afli că explozia a fost odată de mult, în urmă cu 14 miliarde de ani-lumină. Prin urmare, noi receptăm o radiație a cărei sursă a dispărut de mult, și întrebarea firească este: cum poate o radiație să se perpetueze dacă nu mai are o sursă care s-o alimenteze? De unde provin undele reziduale ale originii de vreme ce originea nu mai există? Nu ne rămîne decît să acceptăm că ele sunt niște unde în derivă care rătăcesc prin spațiu. Ele nu sunt vestigii, ci epave plutind într-un etern periplu. Și atunci, de unde vin ele? Răspunsul fizicienilor ne cere tocmai efortul de înțelegere de care vorbeam la început. Prima variantă e că undele abia acum au ajuns la noi după o călătorie de 14 miliarde ani-lumină. Altă variantă e aceea că, dacă universul e ca un balon care se dilată sub impusul exploziei originare, atunci radiația inițială e ca un val de particule care se lovește de marginile universului și apoi se întoarce. O radiație prin ricoșeu, aceasta e radiația de fond a universului. Dar asta înseamnă că universul are limite, iar dacă are limite înseamnă că dincolo de limite mai e ceva, si atunci nu mai vorbim de un singur univers, ci de mai multe. Dacă totuși nu are limite și este un singur univers, atunci radiația se întinde la infinit fiind prezentă totuși în fiecare punct la universului. În acest caz, radiația nu se propagă, ci stă pe loc. Intuitiv, mintea noastră capotează. Tot ce știm este că radiația de fond e cumplit de rece, măsurînd doar 2,7 grade pe scara Kelvin. Încă un pic și va atinge pragul morții termice.

Și încă o temă: superstringurile, pe românește supracorzile. Ideea de bază a teoriei e năucitoare: particulele cuantice nu sunt puncte deplasîndu-se precum bilele de biliard, ci sunt vibrații difuze care au întindere în spațiu. Ele nu sunt nici unde propriu-zise și nici puncte reale, ci vibrații regionale de mici dimensiuni. Și în plus, ele nu se deplasează: sunt oscilații staționare ale naturii intime a universului. Ciudățenia este că vibrațiile acestea nu pot lua decît anumite valori, că așadar lungimea lor de undă nu variază continuu, pas cu pas, ci prin salturi, de la o valoare anumită la o altă valoare anumită, fără ca între ele să mai încapă trepte intermediare. Altfel spus, materia universului la nivel cuantic nu e continuă și omogenă, ci neomogenă și discretă. În franjuri și falduri, așa arată universul la treapta lui cea mai mică. Există o discreție cuantică a lumii, cuvîntul „discret" fiind luat aici în sens etimologic, ca sinonim pentru „separat". Tot ce e discret e rezultatul unei separări, al unei segregări, adică al unei discriminări. Particulele sînt distincte și discrete, nu indistincte și nu contopite.

Cu asemenea teme de discuție e lesne de intuit că volumul nu e pentru uzul microbiștilor. De fapt, stranietatea acestei cărți e că, deși e scrisă ca o poveste plină de umor despre peripețiile universului, efectul asupra cititorului e deconcertant. Trăiești mereu cu senzația stînjenitoare că, în timp ce pricepi ceva, altceva îți scapă, iar dacă încerci să-ți lămurești ce anume îți scapă, sfîrșești prin a nu mai înțelege nimic. Or, tocmai așa arată filozofia. ■

Sociologii, psihiatrii, psihanaliștii vin mai târziu decât trebuie, dar mai bine mai târziu decât niciodată.

Scrisoare din Paris

Hărțuirea morală

DESPRE așa-numitul „*harcèlement sexuel*“ se tot vorbește în ultimele timpuri, se agită spiritele, se fac filme – expresia nu-mi place și nici vagul ei conținut, vag dar agresiv.

Cât de bine consimt în schimb cu o altă locuțiune „*le harcèlement moral*“, căruia i se consacră un studiu chiar astfel intitulat, sub semnătura unei doamne cercetătoare – Marie-France Hirigoyen – având ca încă mai clar subtitlu: *La violence perverse au quotidien*, Editura Syros, 1998, un studiu serios, ușor mohorât, dar n-ai ce-i face, tema însăși se cam pretează.

Sociologii, psihiatrii, psihanaliștii vin mai târziu decât trebuie, dar mai bine mai târziu decât niciodată, să vorbească despre ceva de mult și de tot familiar observației curente, ades prezente în marea literatură din toate timpurile. Răutatea, răutatea omenească; răutatea neomenească, dorința perversă de subminare a celuilalt, de distrugere a celuilalt, doar așa, prin simple cuvinte, înrăite aluzii...

Autoarea sever necesarului studiu este psihiatru, psihanalist, psihoterapeut al vieții de familie, destul de cunoscută în Franța, dar și în Statele Unite, unde se dau în vânt după astfel de teme, încă nesistematizate „științific“, universitățile, institutele de cercetare, publicațiile ultra-specializate – și bine fac.

„Hărțuirea morală“ – așadar... „Este posibil – suntem preveniți – să distrugi pe cineva doar cu niște cuvinte, cu niște priviri, cu niște subînțelesuri – e ceea ce se poate numi violența perversă.“

Un proces distructiv, chiar mortiferant; se petrece oarecum pe neobservate, dar într-un fel teribil de **eficace** – în cadrul unor cupluri, al unor familii, al unor întreprinderi, altfel onorabile, antrenând producerea în serie a unor **victime** – cuvântul nu e deloc prea tare. „Pe o spirală depresivă“ – suicidară și asasină în destule cazuri. Importantă precizare. „Aceste violențe insidioase decurg din voința de a te descotorosi de cineva fără a-ți mânji mâinile“; căci „caracteristic omului pervers este să înainteze mascat.“

Agresiune și ură de toate zilele. Veritabil asasinat psihic. Citat-motto din Pierre Desproges: „Un cuvânt bine țintit, asta poate ucide sau măcar umili... Una din marile plăceri ale vieții, să-ți umilești semenii.“

Culpabilizarea continuă a celuilalt, mai ales și mai ales când îi merge prost – cine decât el însuși să fie responsabilul, vinovatul?

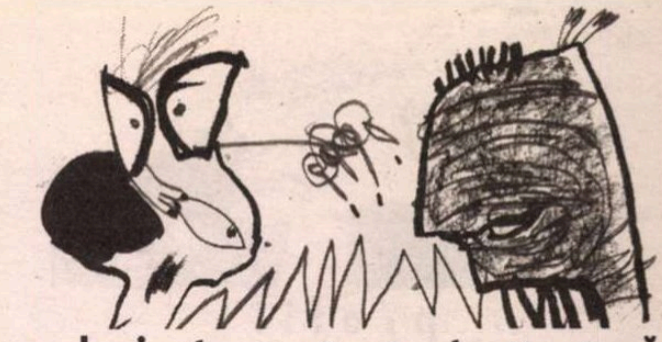
Mi-a revenit în minte substanțiala cercetare a lui René Girard despre *Cartea lui Iov* cu insistenta judecată a eroului năpăstuit, el însuși presupus vinovat de toate câte i se întâmplă, mi-a revenit, nu știu cum și *Moartea lui Ivan Ilici* – culpabilizarea bolnavului, a muribundului – strică, ticălosul, toată distracția familiei tocmai întoarsă de la teatru, cu horcăiala și cu gemetele lui nesimțite...

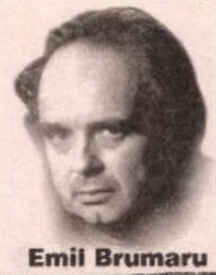
Cartea de care puțin mă ocup nu are anvergura textelor în treacăt evocate și a atâtor altora, dar ceva, ceva, tot pătrunde în ea, ceva din marea revoltă provocată nu de răul *natural* inevitabil, ci de acel fel de rău încă mai dezgustător pe care oamenii, de nimeni siliți, și-l fac unii altora, ca și cum răul cel mare, cel fatal, cel dat de destin, n-ar ajunge...Am fost deci sensibil la studioasa, cam prea studioasa pentru o astfel de temă *răscolitoare*, cercetare a autoarei...

Din bine organizata întocmire, citez câteva titluri – capitole interesante în a lor lipsă de *mare* vibrație existențială:

„Violența privată. Violența perversă în cadrul cuplului. Violența perversă în viața de familie.“ – și: „Hărțuirea în cadrul întreprinderilor... Cine agresează pe cine? Cum să împiedici victima hărțuirii să reacționeze?“ – și: „Perversiunea narcisistă. Megalomania. Vampirizarea.“ – și tot așa mai departe, tot forme, adesea subtile, ale tentativei de anihilare a bietului semen: partener de cuplu, subordonat, coleg de slujbă... Voi reveni...

Lucian RAICU
martie 1999





Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Te **dezvinovățești** mereu, orice...

Te dezvinovățești mereu, orice
Îți pare că-i păcat și că-i greșeală.
Ascunsă-n pat, sub plăpumi, trebuie
Să nu te vadă caldă-n pielea goală
Nici lucrurile din odaia sfîntă,
Unde-un dulap se-nalță cît castelul
Și în oglinzi se iau suav la trîntă
Făpura ta reală cu tot felul
De dulci rasfrîngeri care-mi înfierbîntă
Viața de zi cu zi, altfel nătîngă.
Te-ndemn să nu te sperii, să fii bună,
Să-mi dărui măcar visul blînd de lîngă
Asprimea clipei ce-o trăiesc întrună.
Și-ngenunchez și pieptu-mi se desface
A rugăciune-n care roua-n bube coace...

■

Fototeca României literare

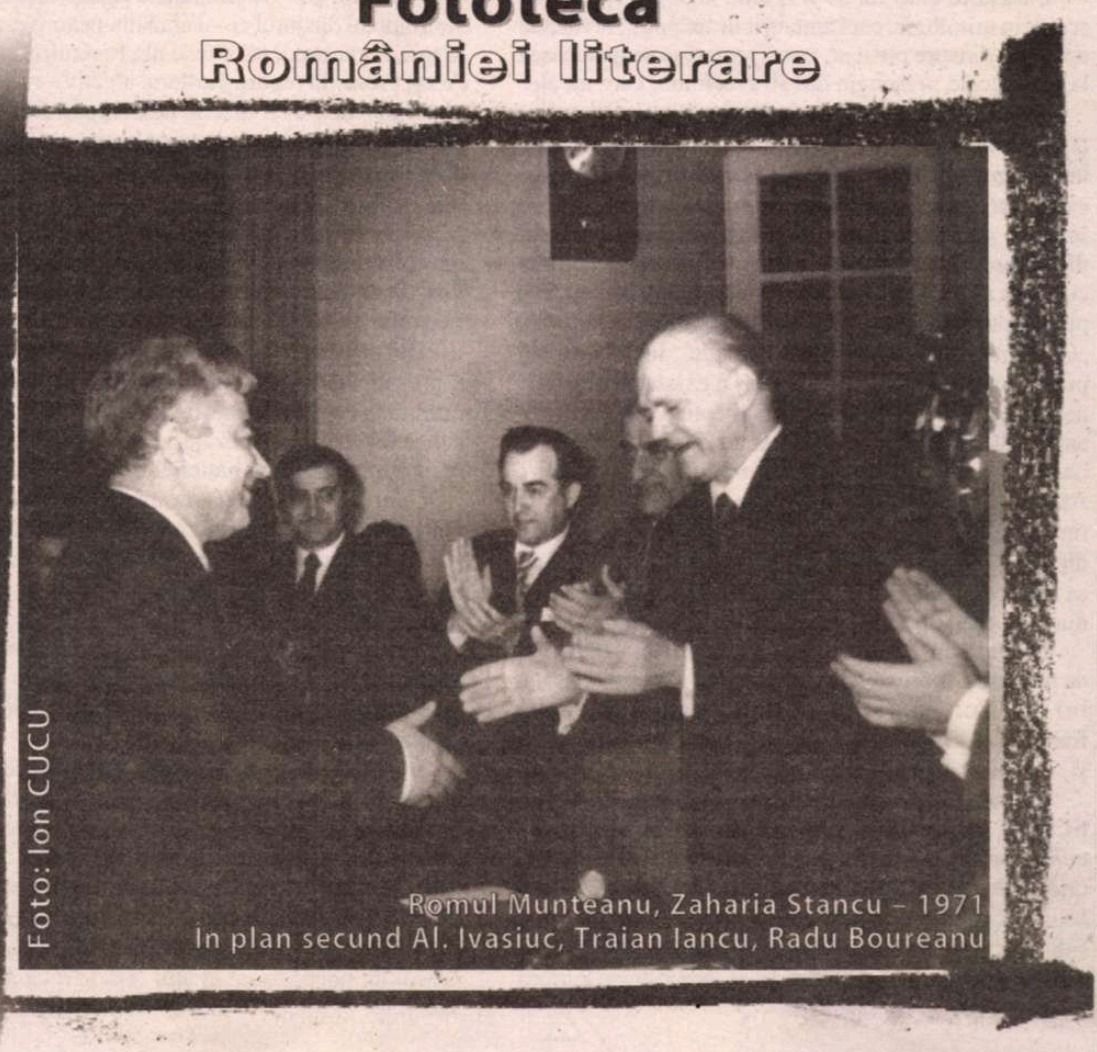
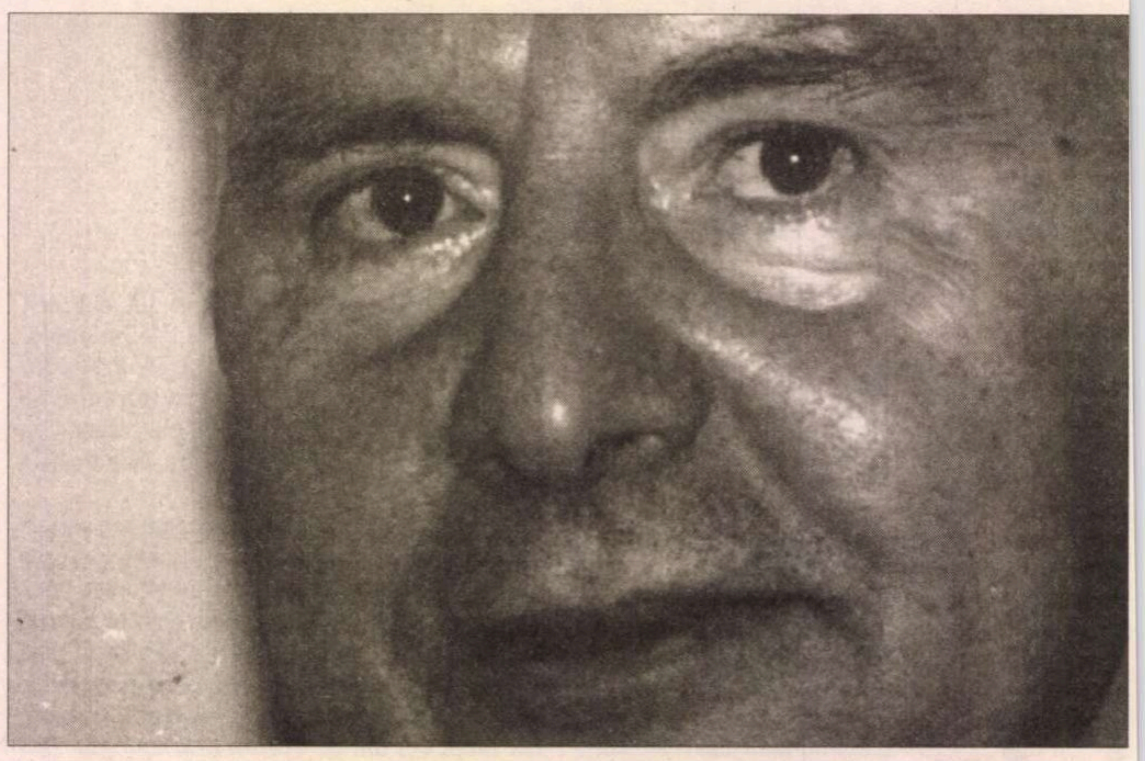


Foto: Ion CUCU

Romul Munteanu, Zaharia Stancu – 1971
În plan secund Al. Ivasiuc, Traian Iancu, Radu Boureanu

profil

Discreția nu are nici o căutare pe aceste meleaguri unde stăpână este Vâlva și unde e vital să stârnești, să te agiți...



Supus criogeniei și izolării în adâncuri

LA ÎNCEPUTUL anilor '60, studenții filologi din București asociau numele, deja celebru, al colegului lor de la italiană, **Ilie Constantin**, cu ideea de reușită fulgerătoare. Recomandat, în prefața volumului de debut, de însuși Alexandru Philippide, pe atunci o voce ascultată, Ilie Constantin câștigase o notorietate de invidiat, validată de articole și recenzii entuziaste. În acel interludiu fericit sub raport politic sau perceput ca atare de cei scăpați din infernul stalinist, o carieră impozantă i se anunța.

În numai 12 ani, i se tipăriseră 7 cărți de versuri, un roman, două volume de critică despre poeți, unul despre prozatori și critici, un număr de traduceri din literatura italiană. Titular de rubrici permanente, recompensat cu premii literare, se afla zi de zi în prim-planul lumii artistice – și nu numai prin ceea ce publica. Și dintr-o dată filmul s-a rupt. În 1973, spre uluirea generală, la 34 de ani – cifră întrucâtva mistică – Ilie Constantin – vedeta nimbată a generației sale – părăsește, în plină glorie, România, fără explicații, fără vreun gest lămuritor, fără nici o declarație.

Părăsește e un fel de a spune. Dispare ca într-un scenariu mitologic, căci amatorii de analogii, revăzând episodul dinspre prezent, vor fi tentați să se gândească la toate acele personaje din străvechime, care au ales – precum Zalmoxis – tăcerea înțeleaptă a adâncurilor peșterii, spre a ieși de acolo, după un răstimp anume, în slavă zeiască. Dispariția e desăvârșită și de eficacitatea excepțională a autorităților. Numele „trădătorului" e indexat, șters din fișiere și din cărți, radiat din manuale, dicționare, antologii, după o procedură asemănătoare cu aceea a preoților egipteni sau a senatului roman care pedepseau prin uitare numele călcătorului de cutume. „Quod non est in actis non est in mundo". Ilie Constantin pur și simplu nu mai exista. Dar a existat vreodată?, ne întrebam uneori, deprimați de așteptare, pe la sfârșitul anilor '80, când pierdusem acuitatea faptelor și când se părea că nimic nu se va mai întâmpla în România. Atentatul partidului la memoria poetului reușise, și reușise și cu ajutorul nostru, al celor rămași în țară, din moment ce, obosiți să mai reacționăm, acceptasem, ca firească, absența lui și a altora din ceea ce Al. Călinescu numea peisajul literar românesc de plastilină.

În consecință, în Bucureștiul anului 1993, buimăcit de politică și insensibil la evenimentul literar, reapariția lui Ilie Constantin în calitate de poet de limbă franceză și de doctor în filologie a mirat reflex pe amici și, în genere, nu a trezit interes.

Dar să reluăm filmul întrerupt al întâmplărilor din locul în care acestea ne sugerau un ritual inițiatic. Ceea ce am aflat cu surprindere a fost că în străinătate, unde plecase scriitorul alintat de destin, avusese loc o scufundare la propriu, o coborâre într-un mare garaj subteran parizian unde, ironie a destinului, se pregătise să moară ritualic și să devină francez, înregistrând intrarea și ieșirea automobilelor de lux ale protipendadei.

După alți ani, poate fructuoși, dar pentru noi neștiuți, avusese, apoi, loc apariția eroului – și ea o surpriză. Ilie Constantin intrase în subteran tânăr-zeu și ieșise de acolo – ca într-o inițiere inversă – om. Cel ce revenise printre noi era un francez gentil, puțin demodat, un domn rasat, cu papion și ochelari, despre care nu știi dacă e civilizat sau numai obosit, cu o privire ce fixa ceva ce nu era în afară și nu mai era nici înăuntru. Părăsind acest tărâm al speculațiilor, să spunem că e vorba de o împrejurare tristă și, în ce ne privește, de o atitudine nedreaptă.

Sub impulsul apărării valorilor regăsite, mulți scriitori români reintroduși în circuit după un număr de ani de exil intern sau extern (Voiculescu, Blaga, Arghezi, M. Eliade) au fost priviți cu simpatie și chiar au devenit intangibili sub raport critic. Printre ei s-au aflat, de-a lungul perioadei comuniste, cei recuperați dintr-un motiv sau altul de partidul comunist însuși, mai totdeauna din rațiuni tactice. Dificultatea cu care au fost „valorificați", bătăliile care s-au dus între „șoimii" și „porumbeii" din CC și din procuratura culturii (reprezentată de criticii creditați de partid), le-au crescut enorm valoarea dându-le rolul zeilor protectori, al *larilor* pierduți și regăsiți.

Prestanța lor – proporțională cu dificultatea revenirii și zgomotul din jurul ei – e unul din factorii care perturbă la noi, încă, procesul firesc al „revizuirii canonului". Acest prestigiu (enorm) colorat afectiv – nu vom înceta să o spunem – ar fi fost de neînchipuit fără tulburarea pe care a produs-o conștiinței colective marele „pogrom" al cărții românești din primii ani comuniști, fără încercarea, din 1971, de reîndoctrinare ideologică, fără atacurile murdare ale revistei „Săptămâna" la adresa intelectualilor din diaspora, promovați de *Europa liberă*, și fără marile dificultăți din procesul oficial al reconsiderării (care să fie știute de public sau presimțite de el).

Din păcate, în cazul lui Ilie Constantin, al celui care a ales să-și dea suferința cu var și să-și urmeze drumul în deplină tăcere, nu a avut loc acel fenomen de simpatie și chiar de mitizare pe care îl precipită recuperarea *larilor* căminului național.

Cum se știe, discreția nu are nici o căutare pe aceste meleaguri unde stăpână este Vâlva și unde e vital să stârnești, să te agiți, să ai tot timpul acel soi de vizibilitate exprimat în formula țărănească: „Ești în treabă, toți te-ntreabă". Ai tăcut o săptămână, două, nu ai făcut valuri mediatice, ai încercat să-ți așezi în liniște un destin literar, ești pierdut, ai fost uitat instantaneu. Important nu e să scrii, ci să învolburezi continuu apele, să te fâțâi și, mai ales, să nu mori.

Absent vreme de două decenii dintre noi, consumându-și neștiut de nimeni izolarea și măcinat, poate, de sentimentul erorii, Ilie Constantin a pierdut, așadar, și primii ani, frenetici, de reintegrare a exilului. „*Condamné à la solitude de notre langue*", a revenit relativ târziu în literatura română cu antologia *Desprinderea de țărm* (1995). Atmosfera în care a reintrat era, însă, una toxică pentru un poet format în anii '60, învățat să aspire, și în orice caz deprins să respire altfel și altceva decât tinerii poeți și prozatori de azi cu limbajul lor despletit, dedați plăcerii mirosurilor grele, tentațiilor mizeriei și ale cotidianului pestilențial.

Cu toate acestea, există în pofida acestor nenumărate nenoroace și o împrejurare care îi avantajează deopotrivă pe poet și pe exegeții epocii lui.

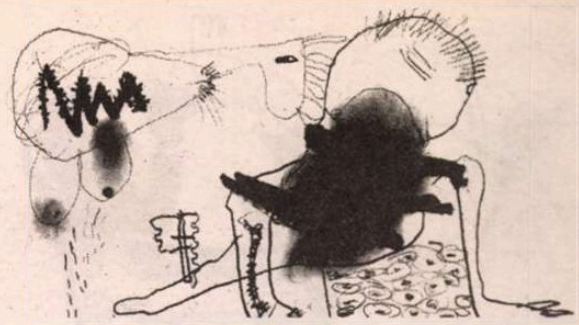
Ca să nu părăsim tărâmul miturilor, am zice că Ilie Constantin s-a întors ca în basmul *Tinerețe fără bătrânețe*, cu spiritul și idealul estetic al tinereții lui, cu pasiunea pentru artă, cu optimismul și lumina anilor '60 intacte (lucru vizibil și la Miron Kiropol). Și asta în timp ce noi cei rămași aici am îmbătrânit, adică am pus straturi de experiențe artistice – ridurile Formei ce putrezește. Și cum arată eul poetic al epocii – supus criogeniei și izolării în adâncuri? Din scrisul lui Ilie Constantin, strâns în *antologie* și nemodificat substanțial, se poate deduce care era idealul estetic al generației lui, în vremea „complicității fertile" între public și creatori.

Întreaga energie creatoare era mobilizată spre a face poezie cu P mare, cât mai în spiritul lirismului interbelic (al lui Blaga), cât mai departe de epica versificată, ternă, grosieră, a anilor '50, de linia odios de precisă a emisiei, de dezlânarea retoricii avântate, agitatorice, de contrastele vulgare, prea vizibile și care lasă să se vadă *intenția*. Primind sugestii de la simbolismul de curând redescoperit, poeții generației '60 au știut să atenueze senzația de elocvență și retorism prin aluzivitate, muzicalitate, evanescență, livresc bine dozat, limbaj elevat. Iar de la Blaga au deprins *năzuința esențializării, filtrarea prin cultură* și *concizia*.

Prin ce se definește poezia lui Ilie Constantin în această *bună companie*, în cadrul acestui stil de epocă? Discret filtrată, învăluită într-o tonalitate elegiacă, poezia lasă totuși să se distingă momentul contemplării de cel al licăririi sensului. Eul poetic prelucrează *materia mundi* dându-i, abia perceptibil, un înțeles. El nu se implică prea mult și comentariul deturnează de la sine în reverie. Ici-colo se remarcă frânturi de interogații labișiene, dar frazate prin Blaga, iar peisajele (marine, astrale) sunt tratate cu delicatețe și reținere, în linia poeților de la „Steaua".

Este limpede că Ilie Constantin, ajutat de lecturile sale complexe, a crescut în spiritul *poeziei elevate*. Sobrietatea, articularea subtilă a frazelor, gustul stilizărilor sunt însușirile lui de preț. Dar mai presus de toate se află *echilibrul* sau, mai bine zis, simțul evitării dezechilibrelor. Topită în melancolie, anxietatea nu e lăsată să spargă vasul sufletului; concizia – nu deturnează în ermetism; imaginației i se permite să avanseze doar până în pragul viziunii. Este oare acest ideal estetic unul neglijabil ori demn de disprețul noilor generații? Mărturisesc că, citind poeziile lui în limba română, am avut nostalgia unei epoci care avea cultul poeziei și visa la înălțarea spiritului prin ea.

Eugen NEGRICI



el care e „doar" poet se simte bine în hainele lui de zi și de noapte. Nu vrea să fie nici importat, nici exportat, nici copiat, dar nici copiator al esteticilor la modă.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Dinspre **margine**

Ștefan Manasia, *Cartea micilor invazii*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 88 p.

ULTIMA generație de poeți a avansat semnificativ în receptarea critică și publică, obținând, prin unii dintre reprezentanții ei, o notorietate nu numai locală. Marius Ianuș, Dan Sociu, Elena Vlădăreanu, Claudiu Komartin și alți autori tineri și foarte tineri sunt activi în revistele culturale și pe net, iau și dau interviuri, intră în polemici, reprezintă literatura nouă la târgurile internaționale de carte; fac și desfac poezia autohtonă, cu o râvnă ce nu trece neobservată. Bucureștii literari sunt un mediu propice pentru asemenea autopropulsări (pe deplin meritate în cazurile de față), fiindcă, orice s-ar zice, soarele afirmării personale tot din Capitală răsare.

Există însă pe lângă aceste vedete metropolitane o serie lirică întru totul competitivă artistic: poeți care, trăind în provincie, își asumă cu o anumită voluptate masochistă marginalitatea, încăpățânându-se să fie „doar" poeți. Constantin Acosmei și Marin Mălaicu-Hondrari, Dan Coman ori Ștefan Manasia fac parte din acest lot risipit pe întinderea provinciilor românești și închegat cu dificultate într-o imagine critică unitară. De fapt, ei nici n-ar trebui vârâți cu tot dinadinsul într-un standard poetic, într-un format convenabil care să-i instituționalizeze și să-i facă buni la export. Cel care e „doar" poet se simte bine în hainele lui de zi și de noapte. Nu vrea să fie nici importat, nici exportat, nici copiat, dar nici copiator al esteticilor la modă. Obsesia lui este să fie, pur și simplu, nu să figureze.

Din *Cartea micilor invazii*, volumul nou al lui Ștefan Manasia, se poate vedea cum amplasamentul e transformat într-un crez literar și un program cu adresă polemică. „Scrie despre margin(al)i, dinspre margine", notează poetul despre el însuși, pe una dintre clapetele plachetei, selectând pe cealaltă un citat din scrisul unui alt tânăr provincial de calibru, de data aceasta critic: Radu Vancu. Polemica va continua în interiorul cărții, pornind de la motoul din Ernst Junger („În epoci de inflație aurul se retrage") și escaladând – pe o notă de indignare nu prea conținută – în câteva texte din secțiunea *Rewind: povestiri din cripta tinereții*. Ștefan Manasia nu ridică mâna împotriva poeților, dar împotriva celor care vor „să se scoată" cu poezia: „De fapt, ce mai am de scris? Înainte să deschid agenda m-am întrebat asta. Virtual, văd fețele cunoscuților mei, ale celor care vor *să se scoată* cu literatura și mi se face scârbă. Aș vrea să fiu agricultor sau delincvent sau toxicoman sau predicator și să mi se rupă. Azi am (pre)simțit de câteva ori poemul, dar l-am lăsat să scâncească-n creieri, întârziind, la crâșmă, cu prietenii". Sarcasmul explodează peste câteva pagini și rezultatul ar fi fost notabil dacă autorul ar fi renunțat la inflexiunile facil-publicistice: „îi înțeleg i-am înțeles totdeauna pe aceia care/ cu inima curată și înăuntrul propriei limbi/ își detestă poeții// după cum îi înțeleg i-am înțeles/ pe poeții care văzând pe net mutilarea statuilor lui Siddharta/ și femeile molestate de preoții ortodocși/ au alergat, mai întâi, la frigider să-și astâmpere setea// au umplut paharul cu Cola, farfurioara cu alune sărate/ lăsând scrierea poemului pe altădată// (...) îi înțeleg pe poeții care verifică aciditatea paharului de Cola/ și amână, amână, amână scrierea poemului/ până abdomenele umflate ale politicienilor/ se dizolvă pe micul ecran/ până ștoarfele de la taxe & impozite/ nu le mai picură în auz/ până nu mai simt în dinți zgura metropolei:/ aluminiu, heroină, plumb// îi înțeleg foarte bine pe aceia pentru care poetul e un pai/ ce înghite/ oxigen & sinecuri" (*Ffwd: împotriva poeților*).

Asemenea tonalități de poet revoltat, expectorându-și disprețul în obrazul unor oameni care ar trebui, în chip logic, să-l lase rece, îl prind mult mai bine pe anarhistul Marius Ianuș decât pe un marginal metafizic ca Ștefan Manasia. Partea bună a acestor tentative este că prin ele autorul încearcă o desprindere de *Amazon*-ul debutului său, un volum dens și elaborat, vizionar și ceremonial în egală măsură. *Amazon* părea chiar, la scară, un fluviu colectând într-un același debit aspectele realității înconjurătoare și fantasmele personale, sordidul postrevoluționar și metaforele dintotdeauna. Ceea ce acolo era captat și adăugat, integrat și topit într-un discurs fluvial, dar extrem de bine controlat, este aici dispersat și ilustrat în mai multe registre lirice. Dacă termenul n-ar fi căpătat prin uzaj o semnificație care nu mai semnifică aproape nimic, aș spune că tânărul autor își deconstruiește lumea, sistemul de semne abia constituite, evitând astfel alunecarea în autopastișă și experimentând în câteva direcții.

Cele cinci secțiuni din *Cartea micilor invazii* au, așadar, o sporită autonomie în raport cu întregul. Expresionismul rămâne paradigma dominantă, dar, în interiorul său, Ștefan Manasia distribuie și redistribuie accentele, căutând varietatea acolo unde altădată urmărea unitatea. *Etica Grunge* are miza unui manifest poetic și existențial, proiectând imagini asumat expresioniste: „graffiti de sânge", „un zeppelin cu sânge și venin", „creierul nostru ca o tumoare", care „se umpluse de noapte", inima ca „un toboșar negru", „plaja pustie a minții", „alchimia ororii"... *Când tu vii*, cu a ei „apă aurie, acidă și moale", deschide o fereastră spre intimitatea poetului care, când nu-și dorește regresia în copilărie (*Razor Blade*), scrie versuri de dragoste pe șervețele și înalță ode casnice unei soții îngăduitoare. Unul dintre cele mai bune texte ale volumului este un astfel de poem intens, scris după ce resursele adevăratei iubiri s-au consumat: „azi m-am simțit prima oară bătrân/ după ce am văzut filmul *bobby deerfield* al lui pollack/ dându-mi seama că nu am mai cunoscut de mult/ dragostea adevărată/ dragostea care face frescele vechilor biserici/ să transpire mirt/ (...) azi m-am simțit prima oară bătrân/ cu creierul vlăguit și uscat/ cochilie albicioasă de melc/ tocurile ascuțite pe care se leagănă trecătoarele/ mi-au înnegrit pielea ca șocurile electrice// am ieșit apoi pe balcon am fumat mult sub prelata înserării/ aș fi vrut să plâng ori să sar în gol ca/ un personaj din hamsun/ care nu mai reușea dracului să se înece/ în săculețul inimii scorojit am ascuns apoi totul/ totul" (*Poem*).

În schimb, *Micile invazii* (cu poemul titular introdus în secțiunea următoare), *Rewind* și *Levitația* aproximează liric un același Canton fabulos, în care experiențele din copilăria liberă, sălbatică, scenele de film tarkovskian și proiecțiile poetice din prezentul „cultural" se amestecă și se tulbură. Sub cerul Mănăsturului „ca un cearșaf murdar", luând-o pe sfoara potecii de pe Canalul Morii, autorul ce-și ghidează personajul (pe el însuși) ajunge din nou în acel limb care și-a păstrat, întreagă, puterea de fascinație. Peisajul este dezolant, o margine a marginii, un perimetru străjuit „de peturi și de căcații beților/ de aurolacii cu ochi mari, cu ochi mari cât ai libelulelor, adormiți". Dar abia aici și *atunci*, în durata scoasă din timpul socio-istoric și suprapusă unor momente magice, imemoriale (dar încă furnicătoare), se produce revelația. *Levitația*, ultima secvență a volumului, e un lung și complex poem amintind nu doar de *Amazon*, ci și de o specie de vânători fericiți, azi dispăruți. Cadmos, vagabondul numit așa și fotografiat cu un Canon digital, îl complexează pe poetul chipurile marginal care miroase, orice ar face, a confort urban: „dădeam ocol marginii dar marginea nu mă primea înăuntru/ nu-mi spunea *stai cu noi ia loc pune-ți și tu ceva în blid*/ pentru că eram fără îndoială fals și exhalam duhorile Confortului/ cu toate că ălea cinci sute de ani sedimentate în creier/ nu-mi șterseseră cu totul mirosul de fum, ud și cald/ senzația aia de transpirație și floare de fân lipită de vertebrele ascuțite/ nămolul spârcâind printre degetele picioarelor/ în rutele întotdeauna fericite ale vânătorii.". După excursia imaginară la origini, acesta se va întoarce, plouat, în civilizația care îl absoarbe, productivă, prozaică, fără nici un mister: „am vagabondat pe străzi care se bifurcau/ în străzi care se bifurcau la capătul blocurilor faraonice,/ până la casele *promiscuurbane*/ unde aerul e dintr-o dată mai curat iar pomii însuflețiți/ unde soarele jilav dimineața lovește/ în cocoșii de tablă ai acoperișurilor,/ iar staniolul înghețatei Napolact strălucește/ ca o inimă de aur, ca o inimă de aur strivită de caldarâm.".

„Un volum de mare forță al unui poet tânăr, puțin cunoscut încă, dar adevărat", scriam cu un timp în urmă despre debutul editorial al lui Ștefan Manasia. *Cartea micilor invazii* mă obligă la minime modificări: e un volum de forță al unui poet tot tânăr, deja mai cunoscut, dar încă adevărat... ■

CĂRȚI primite

- Adrian Popescu, *Academia de pe Gianicolo*, jurnal, Editura Cartea Românească, București, 2008, 212 p.
- Petru Cimpoeșu, *Nouă povestiri. Ficțiuni ilicite*, Ed itura Polirom, Iași, 2008, 332 p.
- Mircea Anghelescu, *Mistificțiuni, istorie literară*, Editura Compania, București, 2008, 206 p.
- Diana Adamek, *Vasco da Gama navighează*, eseu, prefață de Horea Poenar, postfață de Ovidiu Mircean, Euro Press Group, București, 2007
- Diana Adamek, *Melancolii portugheze*, eseu, Euro Group Press, București, 2007, 178 p.
- Adrian Georgescu, *Unul și el însuși*, roman, ediția a II-a revizuită, Sieben Publishing, București, 2008, 216 p.

REVISTE primite

- **Mesagerul literar și artistic**, nr. 3, anul II, martie 2008, supliment lunar editat de ziarul „Mesagerul" de Bistrița-Năsăud. Director: Emil Dreptate. Redactor-șef: Virgil Rațiu. Nicolae Vrăsmaș scrie despre M.H. Simionescu la 80 de ani, Ion Buzași despre Geo Bogza și Blaga, Victor Știr traduce poezii de Nelly Sachs. Revista preia din **România literară** o cronică de Tudorel Urian.
- **Autograf MJM**, nr. 1-2-3/ 2008, Craiova. Director: Jean Băileșteanu. Redactor-șef: George Popescu. În acest număr un interviu cu Șerban Foarță, articole, cronici, evocări de Victor Martin, Marian Barbu, Ioan Lascu, Ovidiu Ghidirmic, Mircea Goga (un amplu comentariu despre sacru și profan în pictura lui... Adolf Hitler).
- **Singur**, nr. 1/ 2008 (serie nouă), Târgoviște. Fondator: Ștefan Doru Dăncuș. Poezie, proză, eseuri de Adrian Suciu, Felix Nicolau, Adriana Lisandru, Melania Cuc, Ioan Mircea Popovici, Lucian Hetco, Dorin Ștef, Daniel Stanca ș.a. Revista apelează la componenții vechii formule redacționale să-și reia activitatea.

comentarii critice

Gheorghe Grigurcu

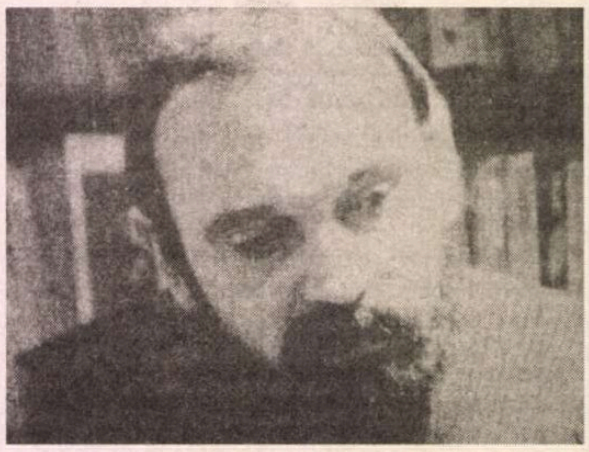
SEMN DE CARTE

O acuitate dureroasă

Impozantul eu romantic, uzat de excesul retoricii, e dat la o parte fără regret.

AUREL PANTEA e un poet care are aerul a ştti totul despre poezie. Departe de-a mai înfăţişa un caracter spontan, aceasta se elaborează ca o „serbare a intelectului“, conform faimoasei formule a lui Valéry, ca o strădanie a unei autooglindiri exhaustive în care cunoaşterea de sine apare ca o proprietate a substanţei înseşi. Sensurile sunt infuzate în imagini, după cum imaginile sunt infuzate în sens, printr-o incantaţie a cuvintelor ce nu uită a se confesa ele însele, adică a se compune într-o atitudine a propriei lor condiţii existenţiale ca atare, aparent destructurată, aparent supusă unei improvizaţii iscate din blazare sau doar inocent jucăuşă: „Aşa, deci, scrisul ca osîndă. Şi îl găseşti astfel pe unul / vorbind despre / salvare, într-o piaţă, după mulţi ani, în el toate sunt elocvente, / numai partea aceea nepreocupată de vreun sens se joacă / şi rîde ca o copilă“. Raportul poeziei cu realitatea e, la rîndu-i, graţios sofistic, lunecos, cu o turnură ludică ce însă nu exclude enigma, precum un joc de-a v-aţi ascunselea pe mize absolute: „O scurtă discuţie cu poetul Kocsis Francisko: / ce faci, dragule, scriu, e bine că nu te laşi pradă / realităţii, că nu te predai, m-am predat de mult, / dar realitatea nu ştie, scrie despre asta, nu scriu, / altfel realitatea va afla că m-am predat şi nu ar fi bine, / realitatea e încîntată să aibă probleme“. Nu mai puţin poezia e un soi de mimetism ritualic al vieţii şi al morţii, lipsit de patetism formal, fin ironic la prima vedere, însă în fapt intens participativ, esenţializat printr-o disciplinare a emoţiei. Versurile sugerează un gen de cimitir al unor făpturi şi voci iubite, acum greu perceptibile, stăpînit de un ritm „în care ne jucăm tot timpul / de-a moartea cuiva, şi-acel cineva nu vrea să învie, şi noi îl înviem“, întrucît „aşa ne place, să stai în moarte, ca şi cum nu ai fi / plecat, să fii / cu iubitele vii şi cu iubiţii vii, şi cu iubitele moarte, şi cu iubiţii / morţi“, cu toate că „limbajele te enervează, şi toate te enervează“. Aşadar un plictis, o lehamite se extind precum umori caracteristice. Dar, de remarcat, cu aceeaşi ambiguitate, ca şi cum acestea n-ar bruia numai condiţia umană, ci şi jocul expresiv, la un moment dat saturat, obosit de propria-i mişcare pentru a se face că ţine pasul cu datul existenţial...

Mereu vizibilă în creaţia lui Aurel Pantea e dificultatea de a-şi preciza eul. O inteligentă rezervă îl opreşte de la o confruntare nemijlocită cu „biografia“, îndrumîndu-l spre o rută deviată, spre „imaginile proiectate“, spre un „tribut imagistic“. Impozantul eu romantic, uzat de excesul retoricii, e dat la o parte fără regret. Precum într-o transă depersonalizatoare, autorul nu ştie cine se pronunţă în numele său: „Întinsă, gust placid de peştioaică moartă azi iubirea. Îmi place / să mă uit la privirea mortului, acolo se mişcă nimicul / şi secretele lui festinuri, / acolo e prădătorul ce se complace în a fi victimă, e un scandal, azi / iubirea mea a venit la mine şi s-a plîns că va muri, niciodată n-a fost / pradă, a fost violatorul. Mi-e scîrbă să pun la lucru limbajul, / scriu, eu, acum, / şi nu mai ştiu cine vorbeşte în poem“.Ori simulează o inscienţă a scriiturii practicate: „Du-mă şi leagă-mă, / soarele meu mort, nu mai pot, Iisuse Christoase, / nu ştiu ce scriu, nu mai ştiu ce scriu“. La modul parodic, nu ezită a se prezenta într-o secvenţă clovnească: „Şi timpul nu va mai dura, şi se va despărţi / de sine, şi va rămîne sinele său, şi acolo se va urla / într-o imagine mare, // acum, el stă cu sinele său, ca o femeie care, în cele din urmă, / acceptă, stă cu sinele său încărcat de sîni“. La modul grav, precizează într-un comentariu-insert că „un acuzativ“ la care apelează într-o poezie ar fi un simplu factor de imaginaţie, care „niciodată nu zice nimic“: „Poetic, este neutru / nul. Nimeni nu le (le simt neutre) va face pe «tu» sau pe «tine» din poeme să vorbească. Ele sunt nonelocvenţa placidă. Mutul“. Efectele unui asemenea fenomen de



disoluţie a subiectului sunt multiple. Ele se înscriu într-un unghi favorabil gestionării angoasei de fond, tratate cu pudoare, a melancoliei contrase în tensiunile rigorii. Mai întîi, desigur, putem vorbi de variaţiile raportului dintre subiect şi celălalt, estompate de natura fluidă a primului, care se revarsă, se combină cu elementele alterităţii. Dacă monitorizarea reciprocă e, ca să zicem aşa, firească („cînd vizitezi locuri cu totul străine sau cînd te invadează / alte ordini, atunci cauţi privirea celuilalt şi el vede / cît de mult te-au cucerit alte tărîmuri“), absenţa partenerului producînd un gol cu iz funerar („Stare confuză, ca zilele privite de ucigaşi, / a zis şi m-a lăsat lîngă paharul cu vodcă, aşa / dispare un glas cu chipul care îl poartă, / trezind în tine şi priviri ce au cunoscut / vecinătăţile morţii“), interesant devine transferul eului în celălalt şi invers, transfer canibalic, apogeu sado-masochist : „nimeni... e... pe măsură ce înregistrezi eşti mîncat... / te muţi în cel pe care îl vezi... / aici... în sucurile lui ce îi dau viaţă, ce îi dau viaţa / moale, lichidă ...dar nu... un văz.../ te înfăşoară, te iubeşte... consumă-l tu“. Nu observa Max Scheler o „slăbiciune“ a spiritului care are nevoie de forţele vitale inferioare pentru a se visceraliza? Criza subiectului duce la o puternică oscilaţie între contrarii, atît de nutritivă pentru poezie, corespunzătoare primului stadiu al existenţei, conform lui Kierkegaard, al opţiunii pentru nondecizie, al opririi în spaţiul purei posibilităţi. Registrului centripet i se substituie cu o amară consecvenţă unul centrifug. Rupturile de sens, fărîmiţările perspectivei trădează o regie bruscată, o incoerenţă înscenată cu minuţie. Spectacolul contrariilor aţîţate în conflictul lor nu răspunde oare, conceptual, stării confuze a dezorganizării eului ce nu-şi încape în matcă? „Aşa ceva peste ani nu se va mai putea, ca fiinţa lucrurilor, ca fiinţa tuturor / lucrurilor să se bîlbîie în limbajul meu, / pe ţărmi şi pe ape şi în grădini / lucrul cel rău şi lucrul cel bun / prind să se roage unul de altul“. Un caz particular al acestui peisaj convulsionat e oferit de punerea în chestiune a limbajului. O dată cu fiinţa scindată, fragmentată, „elocvenţa de altădată“ suferă şi ea, căci „în adîncuri totul a fost mîncat, / toate sensurile, în clarităţi orbitoare“, iar regenerarea expresiei apare exclusiv în reveria fabuloasă a mumelor goetheanblagiene, a „marilor femele“, care, „în lenevii“, „în alcooluri“, visează limbajul. Pînă la restabilirea acestuia, bardului nu-i rămîne decît nonverbalitatea, sacra nonverbalitate: „stai în mut, în limbajul ce absoarbe toate sintaxele, / stai în mut şi speri în Domnul“.

Dar, nesatisfăcut pesemne cu plantarea într-o asemenea zonă cvasigeneralâ a modernismului, Aurel Pantea recurge la o ingenioasă manevră de regrupare. La graniţa poeziei, adoptă pana eseistului pentru a proclama independenţa fiinţei-limbaj de exterioritatea la care se referă, de regulă, susţinînd că imaginarul poartă-n propriul marsupiu „germenii negaţiei“. Pentru a-şi spori ponderea eului, înţelege a renunţa la dialectica interioritate-exterioritate, din care derivă diversitatea, fragmentarea, dispersia. Asumîndu-şi statutul viziunii poetice ca parte integrantă a intimităţii sale, subiectul îşi asumă implicit relaţia de martor necesară celui ce se confesează, se comportă, concomitent, şi ca un confesor. Negaţia concepută îndeobşte ca exterioară conştiinţei poetice e asimilată acesteia, *id est* dezamorsată: „Descoperind-o în ea însăşi, se intuieşte pe sine ca fiind chiar nimicitorul. Iar nimicitorul nu are nevoie nici de subiect, nici de obiecte. El apare ca salvator şi, în egală măsură, eliminator al dualităţii. El doreşte să distrugă relaţia, dar aceasta rămîne doar un deziderat. Deoarece, dacă nimicul se oglindeşte pe sine, are nevoie de un martor. Iar acesta se conservă în acea parte a imaginaţiei ce ştie că în orice proces liric, oricum, relaţia se păstrează“. În paginile d-sale critice, Aurel Pantea propune ideea unei „transcendenţe pline“, replică la conceptul lui Hugo Friedrich, al „transcendenţei goale“. Ea ne apare acum coroborată de acest gest „imperial“ al fiinţei creatorului ce renunţă la reperele extrinseci, devenind propria-i transcendenţă, adică o formă de libertate. „Această autotranscendenţă a omului, scria Luigi Pareyson, îşi găseşte expresia cea mai adecvată în libertate, aşa cum apare cînd se reaminteşte principiul cel mai general că numai libertatea precede libertatea“. Să admitem că libertatea e factorul care poate rezolva ori poate da impresia că rezolvă decompoziţia subiectului, că absoarbe violenţa informului într-o structură estetică. Dar ea rămîne nu mai puţin un factor captiv subiectivităţii, măsurîndu-şi dinăuntru produsul care pentru noi, cititorii, nu poate fi privit decît din afară. Astfel libertatea auctorială pune la încercare propria noastră aspiraţie spre libertate. Idealul: confluenţa celor două libertăţi în fluxul daimonic al expresiei lirice.

Prin subtila-i speculaţie, dar mai presus prin intensitatea atît de fluent distorsionată şi, totodată, coerent substanţială, de-o dureroasă acuitate, a versurilor d-sale, Aurel Pantea e unul din poeţii noştri de excepţie. Se cuvine a-i recunoaşte un loc privilegiat. ■

Aurel Pantea, *Negru pe negru (un alt poem)*, prefaţă de Ion Pop, postfaţă de Irina Petraş, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, 2005, 76 pag.

CĂRŢI primite

● *Cele 10 porunci*, carte gândită şi alcătuită de Marta Petreu, Cluj-Napoca, Ed. Apostrof, 2007(volumul are la origine o anchetă publicată în revista *Apostrof*). 276 pag.

● Vasile Iftime, *Claustrofobii sentimentale*, Bucureşti, Ed. Axa, 2008 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Gellu Dorian). 100 pag.

● George Şovu, *Picătura de viaţă*, publicistică, Bucureşti, Ed. Do-MinoR, 2007. 240 pag.

● Echim Vancea, *O fi şi cum zici d-ta*, Iaşi, Ed. Junimea, 2007 (versuri). 90 pag.

● Echim Vancea, *Şearpele, când îl doare capul*, postfaţă de Ioan Holban, Botoşani, Ed. Axa, Seria „La steaua – Poeţi optzecişti“, 2007. 134 pag.

● Angela Baciu-Moise, *Mărturii dintre milenii*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007. 384 pag.

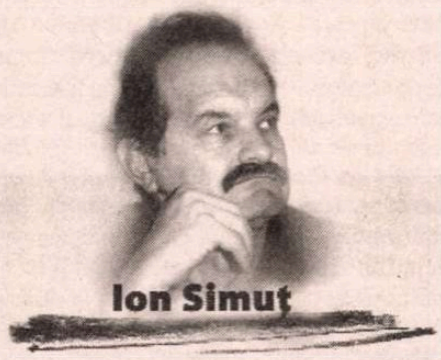
● Teodora Gogea, *Minunatele memorii ale lui Hamsi-Ramsi*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007 (proză pentru copii). 66 pag.

● Ionică Pop, Emil Dobridan, *Dar*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007 (versuri, desene şi partituri muzicale). 78 pag.

● Marilena Donea, *George Bălăiţă – biobibliografie*, Bacău, Ed. Corgal Press, 2007. 268 pag.

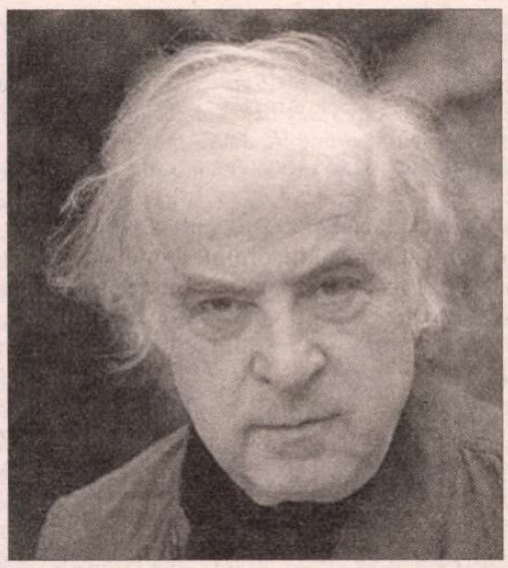
● Nicu Dascălu, *Drumul venetic*, Bucureşti, Ed. Cerna, 2006 (roman). 286 pag.

A plecat român și a devenit evreu. Scriitorul român a fost absorbit de scriitorul evreu. Norman Manea și-a descoperit în exil cu adevărat evreitatea și a problematizat-o ca o mare temă.



Ion Simuț

Ambiguitățile exilului



NORMAN MANEA se întoarce în această săptămână la București. Inutil să spun că nu se întoarce pentru a rămâne. Din multe puncte de vedere i-ar fi imposibil scriitorului să se repatrieze. S-a stabilit definitiv la New York și predă literatura Holocaustului la Bard College. Acesta ar fi un motiv obiectiv. Există, în plus, motive subiective și motive abstracte, ușor de imaginat. Exilul, deși are ambiguitățile lui, a pecetluit o plecare ca opțiune definitivă. Patria originară a fost ingrată. În 1986, Norman Manea nu a mai suportat constrângerile regimului comunist. Corect ar fi să spunem că regimul comunist a fost de vină, nu România, dar distincția nu e funcțională și, pe deasupra, suferă de un patetism al unui patriotism abstract, în care e destul de complicat și destul de riscant să crezi. După 1989, Norman Manea s-a mai întors o dată acasă, în 1997, dar impresiile au fost sumbre. Regăsirea patriei nu a avut nimic sentimental sau idilic, nici măcar ceva cât de cât pozitiv. România postdecembristă era grevată de păcate ideologice și morale de care părea că nu e capabilă să scape vreodată. Între aceste păcate, antisemitismul rezidual avea o persistență insidioasă. Cum Norman Manea a denunțat imediat după 1990, în eseul *Felix culpa*, poate prea devreme pentru o societate democratică insuficient structurată, simpatia legionară a lui Mircea Eliade, exegetului i s-a părut că a fost întâmpinat cu multă reticență, poate chiar suspiciune. Scriitorul a povestit experiența imposibilei rezonanțe afective cu mediul românesc postdecembrist în autoficțiunea din *Întoarcerea huliganului* (2003; ed. II, 2006). Întoarcerea de atunci a însemnat regăsirea justificării de a fi plecat în 1986. Antisemitismul ascuns din perioada comunistă devenise explicit în perioada postdecembristă. Atunci, în 1986, opțiunea era a unui cetățean căruia îi este afectată libertatea de exprimare. În 1997, justificarea de a rămâne în America era a unui scriitor evreu ce se întâlnea în România cu un mediu cultural ce i se părea ostil.

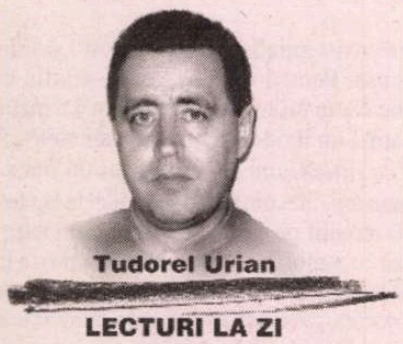
În 1986, Norman Manea a adoptat calea exilului din postura de cetățean român aflat în căutarea libertății. Faptul că era scriitor avea relevanța sa, prin confruntare cu cenzura. A plecat român și a devenit evreu. Scriitorul român a fost absorbit de scriitorul evreu. Norman Manea și-a descoperit în exil cu adevărat evreitatea și a problematizat-o ca o mare temă. Exilul său de scriitor român se transformă treptat, din 1986 spre 1995, deci într-un deceniu, într-un exil de scriitor evreu, refugiat de sub opresiunile unui regim comunist. Condiția sa de scriitor român conta din ce în ce mai puțin, mai ales după 1989, în Statele Unite ale Americii, după un stagiu de tranziție în Germania Federală.

Evreitatea exista, dar în surdină, în proza lui Norman Manea dinainte de 1986. Unul dintre evenimentele fondatoare ale conștiinței scriitorului e legat de deportarea, împreună cu familia, începând cu octombrie 1941, într-un lagăr deconcentrare din Transnistria. Repatrierea se va întâmpla în aprilie 1945. Efectul regimului antonescian va imprima tulburări de coșmar copilului, aflat la o vârstă extrem de fragedă, între cinci și nouă ani, tocmai când se formează un anumit mod de a înțelege lumea. Acel octombrie 1941, trecut în titlul unei cărți cu mai multe ediții în limba română, engleză, italiană, spaniolă, ivrit, împreună cu „ora opt", se află la originea unei catastrofe existențiale de a cărei obsesie nu va putea scăpa. Secvențele narative din volumul de nuvele *Octombrie, ora opt* (1981; ed. II, 1997) evocă instantanee aburite, în regimul unei disperări vătuite de trecerea timpului, dar care nu a putut totuși cicatriza definitiv o rană, o traumă profundă, nevindecabilă. Prozatorul promovează ca instanță (etică și sentimentală, în egală măsură, de o poeticitate aspră și sumbră) percepția unui copil chinuit de lipsuri, brutalizat de conflicte care îl depășesc, forțat de împrejurări să se maturizeze. Persecuția, privațiunile, amenințările vagi sau precise, bolile alcătuiesc atmosfera deportării. Ele capătă o precizie halucinantă de la un episod la altul, de la o povestire la alta: frigul în *Puloverul*, teama de moarte în scurta narațiune *Moartea*, foamea în *Puteam fi patru* și *Ceaiul lui Proust* sau *Povestea porcului*. Copilul, a cărui viziune încearcă să o reconstituie prozatorul, se arată adesea copleșit de singurătate, pierdut, rătăcit într-o lume ostilă, apăsat de o „povară tristă și bolnavă". La precizia temelor existențiale se adaugă întotdeauna precizia sfredelitoare a unei interogații morale. Uneori în surdină, alteori cu intensitate maximă, problema vinovăției obscure tulbură o conștiință traversată de complexe, animată, în același timp, de dorința eliberării de ele. Norman Manea a ținut să precizeze într-un interviu că nu se consideră un scriitor al Holocaustului, în sensul militant, cuprinzător sau tezist implicat de o astfel de orientare programatică. Mai puțin de o treime din volumul *Octombrie, ora opt* (în versiunea sumarului din 1997), partea cea mai impresionantă, e ocupată de experiența deportării și a repatrierii. Biografia generică, îndepărtată de accepția documentară a unei autobiografii, e continuată cu alte episoade, din adolescență și tinerețe, care, dacă nu certifică, indubitabil, o eliberare de trecut, relevă măcar o uitare temporară și o atenuare a traumei. Povestirea *Lipova* ne arată un protagonist ezitând dramatic să adopte la 13 ani calea maturității evreiești (o face, totuși, formal) sau să urmeze entuziasmul pionieriei, stimulat printr-o tabără de elită, la Lipova, unde asistă uimit, rușinat și lecuit, la controlul corespondenței colegilor, dându-și seama de tertipurile regimului comunist și de fațada lui triumfalistă, pe punctul de a-l atrage și de a-l câștiga. Experiența discretă a evreității este înlocuită cu experiența dictaturii. *Punctul de inflexiune* e o nuvelă cu multe elemente comune cu primele romane ale lui Norman Manea, *Captivi* (1970) și *Atrium* (1974): decepția maturității, tentaculele mediocrizării, cotidianul mocirlos, apatia elegiacă. Monotonia, platitudinea, suspiciunea, banalitatea, resemnarea, captivitatea sunt trăite de recentul absolvent al facultății cu un sentiment din ce în ce mai acut al disperării. Senzația de sufocare, de înecare (chiar trecuse printr-un asemenea accident la mare) îl determină să caute evadarea. Politizarea situației e evazivă. Marea și, uneori, amurgul îndeplinesc rolul de rezonatori sufletești pentru o stare depresivă, realizată stilistic la modul elegiac, cu o virtuozitate a mijloacelor împinsă până la limita artificiului poetic. Se simte un învins, eșecul îl amenință, ca în proza existențialistă. Anchetatorul și informatorii îl obsedează. Pentru a scăpa de presiunile unei lumi detestabile caută un fel de terapeutică a evaziunii sau a neutralității, „un mod de a ignora realitatea". Proza din *Punctul de inflexiune* devine astfel un dens poem al depersonalizării, una din temele predilecte ale lui Norman Manea. E terenul pe care s-ar putea înregistra o relație de osmoză cu atmosfera și obsesiile din proza lui Kafka.

Există o etapă, prima, a romancierului Norman Manea, puțin cunoscută, ca să nu zic aproape necunoscută criticilor mai tineri și Occidentului, pentru că prozatorul însuși a lăsat-o în umbră. În romanele „variantelor la un autoportret", autorul se investește pe sine ca personaj al prozei în *Captivi* (1970), *Atrium* (1974) și *Cartea fiului* (1976), ultimul alcătuit din două părți distincte, *Simona* și *August*. Nici unul din aceste trei (sau patru) romane nu a mai fost reeditat de la prima lui publicare. *Captivi* e un roman dificil ca scriitură despre o stare tulbure de conștiință a unui individ traumatizat, Mihai Burlacu. Realitatea capătă inconsistența pe care o dă relativizarea ei din perspectiva altor realități posibile. Ipotezele, prezumțiile evoluției vieții sunt omogene și echivalente cu varianta trăită. Obiectele sunt parcurse de o privire cinematografică, neutră sau patetică, evident împrumutată din noul roman francez: înregistrare conștiincioasă ca memorie a peliculei – memorie uniformizatoare a evenimentelor petrecute și a celor numai potențiale. Am putea spune că e un interesant experiment de tehnică narativă. Specifică prozei lui Norman Manea (de tinerețe sau maturitate) e definirea personajului în cerc închis. Rafael Banu din *Atrium* năzuiește să ajungă „singurul său stăpân". Experiența încercată sau dezirabilă e a deplinei libertăți de opțiune, dar e „prins încă în firele încâlcite ale nopții [din el], întârziindu-și eliberarea". Așteptând să crească în el un altul, puternic, străbate cercul vârstelor. În *August* din *Cartea fiului* se produce instalarea incomodă, apăsătoare, în maturitate, ca o amenințare a mediocrității. Prin alăturarea de portretul artistului din *Simona*, profilul de inginer blazat, conturat în *August* pe fondul unei existențe comune, capătă relief datorită contrastului: partea întâi, mai teoretică și artistă, partea a doua, eleganță a cenușiului profesional, eufemism al mediocrității. „Variantele la un autoportret" din cele trei (sau patru) romane sunt ipoteze despre sine: captivul traumatizat, copilul și adolescentul apăruți din crisalida vârstelor incerte, inginerul, artistul – printr-o eliberare succesivă de etape formative și convertire a lor într-o autobiografie spirituală. Romanul *Întoarcerea huliganului* trebuie integrat de către cunoscători în acest ansamblu narativ. Specificul lui e o politizare mai accentuată, dar perspectiva experimentală asupra propriei biografii e aceeași.

Proza lui Norman Manea se situează într-un mod extrem de interesant în punctul de joncțiune dintre modernitate și postmodernitate. Ar putea fi privită în continuarea unei tradiții sau a unor premise pe o filieră ce combină sugestii de perspectivă exitențială din Musil, Proust și Kafka. Dacă aproape toți comentatorii occidentali au remarcat filonul kafkian din *Octombrie, ora opt* și *Plicul negru*, e rândul resurselor musiliene și, mai vag, proustiene să fie puse în lumină atunci când autorul va face cunoscută și altora prima etapă a scrisului său în limba română, aceea subsumată ideii de *Variante la un autoportret*. Ipostazele propriei existențe sunt proiectate prin strania perspectivă a unui exil abstract și ambiguu.

Biografic, personalitatea scriitorului Norman Manea s-a construit la intersecția a trei experiențe: ca evreu, avea de înregistrat ecourile deportării, ipostază ce prefigurează Holocaustul; ca român, avea de depus mărturie despre condiția artistului sub dictatura comunistă; ca american, a trăit și trăiește experiența cosmopolită a deplinei libertăți de exprimare, fără a putea ignora însă riscurile societății de consum, în sensul alienării, bufonadei sau subestimării artistului. O evreitate ratată (dar cu atât mai interesantă cu cât e ratată și târziu recuperată) se completează și se potențează cu o românitate ratată și cu o nu mai puțin ratată americanitate. Ratarea artistului saltimbanc schimbă numai contextul: din comunism în capitalism, din dictatură în societatea de consum. Pentru scriitor și pentru cititor, ca și pentru textul narativ prin care comunică, ar putea să fie productive simbolic ambiguitățile exilului. Artistul, veșnic nemulțumit, nu e niciunde acasă, nici măcar în propriul text. ■

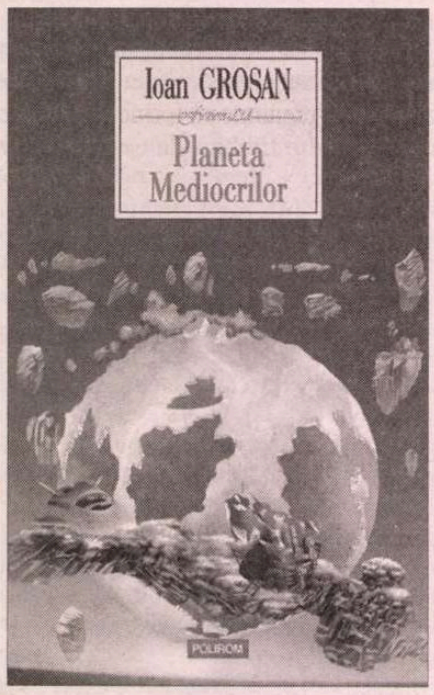


Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Postmodernismul **(anti)comunist**

Sarcasmul coroziv al acestor texte poate fi pus în relaţie cu vituperantele intervenţii ale lui Neculai Constantin Munteanu de la microfonul Europei Libere.



Ioan Groşan, *Planeta Mediocrilor precedată de Epopeea spaţială 2084*, ediţia a III-a, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 282 pag.

ÎN ANII '80 ai secolului trecut Ioan Groşan era o celebritate a cercurilor literare studenţeşti. Cuceritor neobosit, invitat de onoare la tot felul de festivaluri şi concursuri, mereu în largul său, în orice clipă cu o replică plină de haz sau ambiguu sarcastică pe buze, Ioan Groşan era genul de vedetă care se saluta nonşalant cu toată lumea şi se bucura de totala deferenţă – manifestată mereu printr-un exces de veselie şi cordialitate, la unii, vag temătoare – a celor din jur. Se vedea de la o poştă că este o persoană foarte importantă. De aceea, momentul în care îi era prezentat unui neavizat stârnea, de fiecare dată perplexitate. Cel în cauză intuia că se află în faţa unui autor celebru (să nu uităm, ne aflăm în perioadă în care era interzisă publicarea pozelor scriitorilor pe cărţi sau în ziare), dar numele Ioan Groşan nu îi spunea nimic. Nicio carte de răsunet din epocă nu era asociată cu acest nume, iar frecventarea revistelor literare nu aducea vreun spor semnificativ în privinţa notorietăţii scriitorului. Pentru ca numele Ioan Groşan să capete relevanţă era nevoie ca cineva din anturaj (niciodată autorul însuşi) să-i şoptească noului venit că omul pe care tocmai l-a cunoscut este liderul grupului *Ars Amatoria*. Acesta devenise foarte celebru prin romanele în foileton pe care le publica foileton în revistele „Viaţa studenţească" şi „Ştiinţă şi tehnică" Sub forma unor romane istorice (*O sută de ani de zile la Porţile Orientului*, în „Viaţa studenţească") sau SF (*Planeta Mediocrilor* în „Ştiinţă şi tehnică", *Ars Amatoria* făcea publice pamflete cât se poate de virulente la adresa grotescului, prostiei generalizate şi ticăloşiei sublime care se întinseseră peste societatea românească în ultimul deceniu al puterii comuniste. În anii care au trecut de atunci, nimeni nu a fost în măsură să reconstituie componenţa exactă a grupului *Ars Amatoria* şi, mai ales, contribuţia fiecărui membru la elaborarea textelor. Printre cei care şi-au asumat apartenenţa la acest grup se află Radu G. Ţeposu, Ioan Buduca, George Ţârа, Lucian Perţa. Toată contribuţia lor (presupun, orală) a fost însă filtrată prin talentul scriitoricesc al lui Ioan Groşan, autorul propriu-zis al textelor, aşa cum se poate presupune din republicarea lor astăzi sub semnătură proprie.

Revizitate astăzi, după două decenii de la momentul conceperii lor, textele semnate *Ars Amatoria* au o semnificaţie multiplă. În primul rând sunt expresia unui *air du temps* al grupului constituit în jurul revistei „Viaţa studenţească" din vremea în care redactor-şef era Stelian Moţiu. Parodierea limbii de lemn (inclusiv în limbajul curent, pentru că, dincolo de cel oficial, exista un limbaj de lemn al vieţii cotidiene), a denumirilor de instituţii, a discursurilor şi problematicilor şedinţelor de tot felul, erau specifice climatului redacţional foarte relaxat de la „Viaţa studenţească". Apoi, aceste texte permit o trecere în revistă (fie şi în cheie parodică) a procedeelor tehnice specifice postmodernismului românesc din faza de început (perioada textualistă). În fine, recitite astăzi, textele din *O sută de ani de zile la Porţile Orientului*, *Epopeea spaţială 2084* sau *Planeta Mediocrilor* pot fi interpretate ca momente ale rezistenţei anticomuniste din perioada finală a dictaturii. Sarcasmul coroziv al acestor texte poate fi pus în relaţie cu vituperantele intervenţii ale lui Neculai Constantin Munteanu de la microfonul Europei Libere. Faptul că textele au apărut în presa din România regimului Ceauşescu spune multe despre „competenţa" temuţilor cenzori. Iar prima sfidare a inteligenţei acestora este făcută prin chiar numele aşa-zisului grup. Într-o Românie pudibondă şi total lipsită de umor la nivelul conducerii administrative şi politice un nume precum *Ars Amatoria* nu ar fi avut drept de existenţă dacă nu ar fi fost confundat cu „arta de amatori". Că pe Ovidiu e greu de presupus că l-a citit cineva dintre cei care vegheau la sănătatea morală a naţiei.

Epopeea spaţială 2084 şi *Planeta Mediocrilor* sunt, la prima vedere, două romane SF. Sau, mai bine zis, parodii după romane SF. Pentru că roboţii ce urmează să plece în căutarea satelitului „Veac Nou" îndeplinesc formalităţile funcţionarilor din România comunistă care pleacă în delegaţie, utilizează aceeaşi limbă de lemn administrativă şi cotidiană, au aceleaşi deprinderi comportamentale ca muncitorii dintr-o întreprindere de stat. Umorul se naşte din contradicţia existentă între nesfârşitul imaginar SF şi realitatea foarte limitată pe care o oferea oamenilor „politica înţeleaptă" a diverselor autorităţi din timpul regimului comunist. Apoi din ambiguitatea roboţilor care, având toate caracteristicile unor oameni obişnuiţi din deceniul ubuesc al regimului Ceauşescu, pot trimite cu gândul şi la robotizarea generalizată a societăţii. Există apoi un umor al denumirilor de localităţi şi de instituţii care parodiază în chip evident localităţi şi instituţii din România comunistă. Imaginarul exploziv şi aluziile ironice la unele locuri comune culturale sunt, de asemenea, în măsură să stârnească râsul. Ioan Groşan stăpâneşte toate ambiguităţile limbajului, fapt ce îi permite, spre satisfacţia admiratorilor lui, să se joace cu cenzorii şi activiştii de partid de-a şoarecele cu pisica. Apariţia fiecărui nou episod poate fi marcată ca o victorie împotriva acestora, iar aluziile la regulile absurde care guvernau România anilor '80 şi şopârlele politice trebuie să fi produs adevărate şocuri în epocă. Episodul *Un dialog în spaţiu* se încheie cu o cugetare „marxistă", uşor modificată – dar cu ce efect politic!!! – pentru, nu-i aşa, condiţia de scriere *science fiction* a serialului: „Aşa că n-ai de ce să te odihneşti: munca l-a transformat pe animal în om şi tot ea l-a ajutat să ajungă robot" (p. 42). Ajunşi pe o staţie planetară necunoscută, călătorii spaţiali dau cu ochii de o realitate şocantă, pe care o recepţionează ca atare. Multe dintre denumirile de pe această planetă necunoscută îi sugerează ceva cititorului din România alimentelor pe cartelă, a celor două ore de program TV pe zi, a „tacâmurilor" de pui şi a „adidaşilor" de porci. Staţia este înconjurată, precum planeta Saturn, de un inel luminos. Dar să-i lăsăm pe eroi să descopere misterul acestei staţii spaţiale şi, împreună cu ei, pe cititorii înfrigurati şi înfometaţi de acum mai bine de două decenii: „Într-adevăr, apropiindu-se mai mult, văzură că inelul luminos se rotea într-una formând cuvinte luminoase, în toate culorile: «Cinzano», «Toyota», «Krepkaya», «Marlboro», «Boicil», «Adidas», «Women», «Courvoisier», «Metaxa», «Rombac», «Coca-Cola». «Matra-Simca», «Tzuica» – ăştia au de toate, mormăi comandantul Felix aranjându-şi acul cravatei" (pp. 82-83).

Toată lumea care a trăit în ultimii ani ai comunismului îşi aminteşte de „mândria patriotică" a preşedinţilor de CAP care raportau în fiecare an producţii record. O asemenea gogomănie nu putea să-i scape unui spirit sarcastic precum Ioan Groşan. Aşa că un capitol al călătoriei sale spaţiale se numeşte *Experimentul „Teleorman"*. Acesta este o variantă românească a *Experimentului „Philadelphia"*, făcut de americani pentru a obţine invizibilitatea parţială sau totală a unor obiecte. Firesţe, în versiune românească, experimentul este folosit în agricultură: „- Şi la ce-l aplicăm? Întrebă comandantul Felix S 23. – La agricultură, răspunse vocea. S-a constatat că, deşi Teleormanul obţinea producţii record, la vremea culesului mari cantităţi de porumb dispăreau din lan" (pp. 198-199).

În ultimul episod (*Defecţiune tehnică*) aluziile politice sunt cât se poate de transparente. În textul său de rămas-bun, autorul sugerează destul de clar că i s-a impus să abandoneze serialul. În stilul ambiguu care caracterizează scrisul lui Groşan se face aluzie la campania protocronistă purtată prin intermediul publicaţiilor „Luceafărul" şi „Săptămâna", care oferea suportul de suficienţă necesar politicii oficiale de izolare a ţării, dar şi la asemănările dintre lumea descrisă în romanul său şi România epocii Ceauşescu (pe care presa o numea „epoca lumină"): „Avem o defecţiune tehnică. Se cuvine, e necesar, se impune, avem obligaţia să ne luăm rămas-bun de la personajele noastre şi de la *Planeta Mediocrilor*, căci altfel riscăm ca anticipaţia să ajungă protocronică, iar ceea ce, de comun acord, considerăm a fi la mii de miliarde de kilometri să se afle, spre surpriza noastră, doar la câţiva ani-lumină". (p. 276)

Recitite astăzi, textele grupului *Ars Amatoria* stârnesc nostalgie şi uimire. Nu ştiu în ce măsură *Castigat ridendo mores*, dar aceste romane curajoase, tonice, mustind de umor au făcut deliciul tinerilor de acum două decenii şi au pus în evidenţă şubrezenia unui sistem care se credea infailibil. În mod paradoxal, aceste romane facile, scrise parcă în joacă, aparţin deopotrivă istoriei literaturii (într-o eventuală secţiune dedicată textualismului satiric), dar şi istoriei propriu-zise, la capitolul rezistenţei anticomuniste. ■

CĂRŢI primite

- Carmen Racoviţă, *Zâ – Ludica S.A.*, Galaţi, Fundaţia Culturală Antares, 2008 (critică literară). 136 pag.
- Dan Chişu, *De nouăzeci şi nouă de ori DESPRE*, 99 de texte cenzurate şi necenzurate din 24 FUN, prefaţă de Alex. Săndulescu, Bucureşti, Ed. DaKINO, 2007. 154 pag.
- Daniela Sitar-Tăut, *Estetica donjuanismului. O analiză a fenomenului autohton*, Iaşi, Princeps Edit, 2007. 358 pag.
- Icu Crăciun, *Peşti şi paraşute*, microroman, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2008. 126 pag.
- Mircea Ioan Casimcea, *Nălucirile Cavalerului*, proză scurtă, Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, 2008 (prefaţă de Constantin Cubleşan). 146 pag.
- Coniţa Lena, *Supradoza. Poeme de uscat zilele*, Geamăna, Tiparg, 2008. 84 pag.
- Coniţa Lena, *Kenzo, floare cheală*, Geamăna, Tiparg, 2007. 96 pag.
- Nicolae Gâlmeanu, *Cămaşa lui Lot*, Bucureşti, Andromeda Company, 2007 (versuri). 116 pag.
- Toma Grigorie, *Vârsta copacilor*, Craiova, Ed. Ramuri, 2007 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Dan Cristea). 86 pag.
- Episcopul Nicolae Velimorovici, *Tărâmul inaccesibil. Poveste pentru maturi*, traducere din limba rusă de Diana Iepure, ediţie îngrijită de Ieromonah Savatie Baştavoi, Bucureşti, Ed. Cathisma, 2007. 142 pag.

Constantin Toiu

PREPELEAC

Cabina de machiaj

OCTOMBRIE 1956. La teatrul din Reşiţa, despărţire de actriţa X înaintea spectacolului *Gaiţele.*

Şedea în cabină, în faţa oglinzii, şi în timp ce vorbeam, se machia privindu-se atentă, deschizând mare gura, căscând ochii, încreţindu-şi fruntea...

Avea 35 de ani şi trebuia să se machieze pentru rolul ei din piesa lui Chiriţescu...

Trebuia să fie o babă de 65 de ani.

Este greu, dar cu răbdare,... mă gândeam privind-o, pe când ea, – o cunoşteam de la Bucureşti, – fusese repartizată recent la Reşiţa, unde oamenii se duceau des la teatru...

Aşadar, se machia încet înaintea oglinzii, aruncându-mi câte o privire în timp ce vorbea – eu o vedeam în oglinda înaltă, dreptunghiulară, – înăuntru nu mai era nimeni, numai noi, pentru moment...

Pe faţa ei, straturile de vaselină se îngroşau, apăreau, se săpau rânduri adânci, – tenul devenea tot mai blafard sub metamorfoza aceasta...

Până la plecare mai rămăsese aproape un sfert de ceas, socotind după mersul trenului...

Am condus-o pe culise până în clipa despărţirii, – n-aveam s-o mai văd niciodată, – mă gândeam, lăsam în urmă o bătrânică – bătrânică – şi de undeva, totuşi, cu faţa ascunsă sub farduri, mi-a surâns spunându-mi: „Îmi pare rău că nu-ţi rămân în amintire decât o babă..."

Mi-am luat rămas bun, încurcat. Nu mai era ea. Trecuseră treizeci de ani.

Şi m-am simţit, şi eu, deodată, foarte bătrân...

*

17 octombrie 1957. Am suferit cu Frédéric şi cu doamna Arnoux la sfârşitul *Educaţiei sentimentale.*

Ce ciudat, era ora 3 noaptea, şi, de emoţia despărţirii lor, sfâşitoare regăsiră şi despărţire în pragul bătrâneţii, când doamna Arnoux, albise – parcă mi-a venit să plâng, inima s-a umplut de un sentiment dureros – ce trist este totul, ce tristă şi absurdă-i viaţa!

În acest timp, îl admiram cu luciditate pe Flaubert.

Sfârşitul, într-adevăr, este admirabil.

După seria de aventuri, Frédéric îşi redescoperă iubirea, iar iubirea cea mai neîmplinită, este o întoarcere, o reluare a vieţii de la capăt, cu o calmă şi plină de amărăciune înţelegere a lucrurilor.

*

Talentul este o chestiune de cantitate.

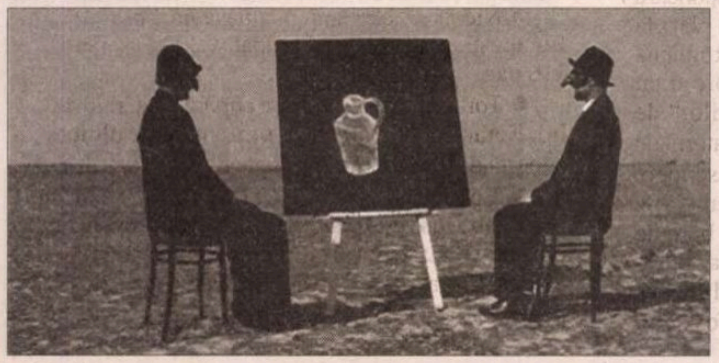
Talent nu e să scrii o pagină numai: ci să scrii cincisute de pagini...

Cei puternici nu ezită... Ei se vor aşeza la masă, şi vor asuda...

Vor merge până la capăt...

E singurul lucru ce-i deosebeşte de cei laşi, care nu vor începe niciodată...

În literatură, nu exista... *n'y a que des boeufs!* nu există... decât plăvani... ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Pronunţarea numelor proprii

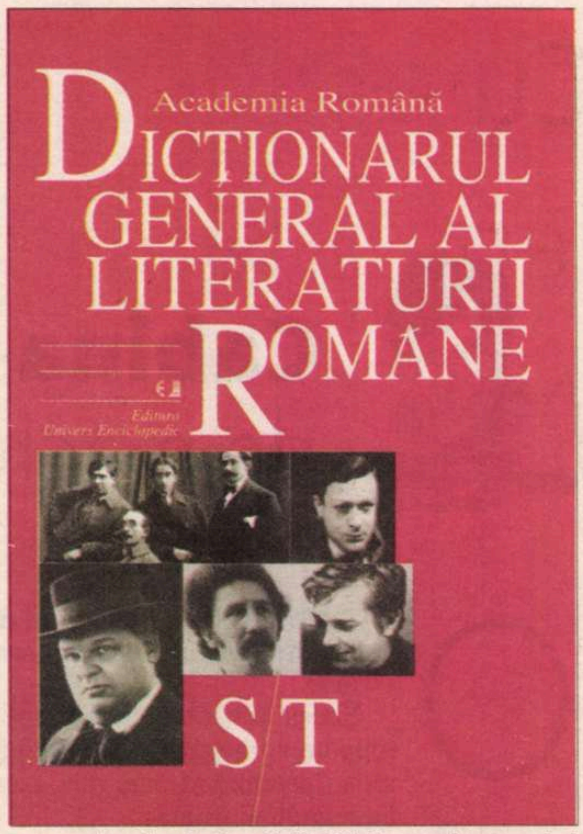
UN DICŢIONAR de pronunţare a numelor proprii e un instrument foarte necesar pentru mulţi vorbitori. E imposibil să cunoşti regulile de pronunţie ale tuturor limbilor din care, în actuala situaţie de globalizare, ne vin permanent informaţii despre locuri şi persoane. Adeseori numele proprii nici nu au o ortografie fonetică, ci păstrează trăsături ale evoluţiei lor istorice, ceea ce face ca pronunţarea lor să fie imprevizibilă. Nici internetul nu e deocamdată foarte de folos, deşi Wikipedia (cel puţin în varianta în engleză) indică uneori pronunţarea numelor proprii pe care le tratează în articole mai ample. În orice caz, de un dicţionar de pronunţare au nevoie în cea mai mare măsură redactorii de ştiri de la posturile de radio şi televiziune; în ultima vreme, cunoaşterea englezei substituind cunoaşterea altor limbi, la erorile tradiţionale se adaugă stranii transpuneri fonetice ale denumirilor franceze sau germane, citite în manieră englezească.

În 1973, Editura Enciclopedică Română publica un foarte bun *Dicţionar de pronunţare – nume proprii străine,* al Florenţei Sădeanu. Bogat, în genere corect, a fost mult folosit şi chiar reeditat. Un asemenea dicţionar – care are o valoare practică şi vizează un destinatar concret – trebuie totuşi actualizat permanent: pentru că numele încarnează tocmai actualitatea: apar personaje publice noi, legate de anumite teme de interes, în vreme ce altele ies din centrul atenţiei. E normal să existe chiar mai multe dicţionare de acest tip, în mai multe versiuni şi formule lexicografice, cît mai adaptate cerinţelor publicului. E foarte bine, de aceea, că a apărut de curînd un nou *Dicţionar ortografic, ortoepic, morfologic şi explicativ de nume proprii româneşti şi străine* (Niculescu, 2007), avîndu-i ca autori pe Ion Toma şi Ana-Maria Botnaru. Dicţionarul urmăreşte să ofere mai multe tipuri de informaţii: e morfologic pentru că – în unele cazuri, în special al cuvintelor compuse – indică şi categoria gramaticală şi flexiunea; are şi valoare explicativă, menţionînd şi etimologia onomastică (care ajută adesea la fixarea formei corecte de pronunţare). Chiar faptul că sînt incluse în dicţionar multe nume româneşti e pozitiv: vorbitorii au adesea ezitări mai ales în ceea ce priveşte accentuarea unor nume de familie istorice (e de aceea utilă, de exemplu, indicaţia de accentuare pentru numele *Catargiu*). E foarte bine că dicţionarul combate implicit tendinţa iritantă de a pronunţa cu accentul pe *i* (ca penultimă silabă) nume de familie precum *Olariu, Rotariu, Puşcariu*: se arată că acestea sînt echivalente cu formele *Olaru, Rotaru, Puşcaru,* deci trebuie să păstreze accentul pe *a* din sufixul de agent *-ar(iu).* O opţiune corectă mi se pare şi cea de a oferi o dublă indicaţie pentru termenii cu dublă identitate lingvistică: de exemplu, pronunţia engleză şi franceză a denumirii *Airbus.*

Sînt totuşi în dicţionar destule inadvertenţe care ar trebui corectate la o nouă ediţie. Inventarul e întotdeauna discutabil şi nu ar fi de mare folos să ne întrebăm de ce au fost incluse unele nume (ca *Alexandra Ana, Arăpilă*) ori să discutăm raţiunea unor absenţe. Dicţionarul Florenţei Sădeanu cuprindea probabil prea multe nume rare, de care nu avea mare nevoie publicul larg. În noul dicţionar lista e mai restrînsă, dar mai variată şi mai orientată practic. N-ar fi stricat, totuşi, ca la unele prenume cu forme grafice identice în mai multe limbi – de exemplu, *Angela* – să se dea, pe lîngă pronunţia românească (care să fie indicată ca atare), variantele de pronunţie şi accentuare străine (germană, italiană etc.). Dicţionarul Florenţei Sădeanu avea marele avantaj de a indica la fiecare cuvînt pronunţia, între paranteze. Noul dicţionar face economie de spaţiu sau energie, ceea ce poate însă duce la confuzii: cititorul nu are de unde să afle, de exemplu, dacă *i* final se pronunţă asilabic sau silabic, pentru că la *Ardeni, Anzi, Atrizi* sau la *Armani* nu apare nici o indicaţie asupra finalei. Transcrierile – simplificate poate din intenţia de a nu-l speria pe cititor – sînt uneori aproximative şi incomplete: *Brother* s-ar citi *braăr,* iar *i* cu tildă (*?,* semn clasic pentru nazalizare) ar fi *i* semivocalic; în vreme ce *n* cu tildă (*ñ*) apare în transcrieri, dar nu în lista iniţială de semne. Unele nume apar fără nici o indicaţie de pronunţare sau accentuare (*Italo Calvino, Pierre Bourdieu, M. Blecher*), iar la altele se indică doar accentul, ceea ce ar putea duce la concluzia greşită că se citesc după regulile ortografiei româneşti: *Amnesty International, Lauren Bacall, Francis Bacon, Barbizon* etc. Alteori accentul lipseşte: *Boutière, Apollinaire*; nu se înţelege de ce e indicat uneori în cuvînt (*Boulanger*), alteori în transcriere (*Boucher – buşe*). Indicaţiile parţial corecte, parţial greşite sînt cu deosebire periculoase. Dacă la *Art Nouveau* e indicată doar pronunţia finalei (*o*), cititorul va deduce că primul element se citeşte pur şi simplu *art.* La *Boccaccio,* indicaţia „*cc* pron[unţat] *k*" este valabilă, evident, doar pentru primul grup *cc*; la *Brescia,* nu e de ajuns a spune că *sc* se citeşte *ş*: cititorul ar putea fi tentat să continue citind finala:... *şi-a.* Sînt şi greşeli şi mai evidente: *Almodóvar,* în ciuda accentului marcat, primeşte în dicţionar un accent pe finală: *Almodóvar!* Numele lui *Roland Barthes* s-ar citi, conform dicţionarului, *Bartés* (greşeală moştenită, din păcate, din vechiul dicţionar). Erorile apar chiar şi la nume româneşti: *Brătianu* are în dicţionar accentul pe *i*!

Cum se vede, am făcut majoritatea observaţiilor critice urmărind aproape numai primele două litere ale alfabetului. Un asemenea dicţionar îşi neagă utilitatea dacă nu include o muncă migăloasă de verificare şi unificare. E păcat, pentru că, repet, e un instrument foarte necesar. ■

Dicționarul general al literaturii române



Academia Română, *Dicționarul general al literaturii române, S-T*, coordonator general Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2007, 828 p.

Spre final

UN EVENIMENT autentic, în sfârșit, între atâtea altele false : apariția recentă a volumului 6 al *Dicționarului general al literaturii române* (literele *S - T*). Cu volumul 7, aflat în lucru, echipa coordonată de Eugen Simion va duce la capăt o însemnată operă națională de cultură.

Ca și volumele dinainte și acesta impresionează prin amplitudine, prin deschiderea către un mare număr de autori vechi și noi. Am spus de *autori* pentru că *Dicționarul general*, astfel cum a fost conceput, face loc nu doar scriitorilor, ci și altor categorii de oameni ai scrisului. „Nu ne-am propus, scria Eugen Simion în prefața la primul volum, să aplicăm în exclusivitate criteriul *literarității*, pentru că n-am putut elimina scrierile ce vin în atingere cu literatura și, în genere, ilustrează zonele ei culturale generale". Vor figura, în consecință, în *Dicționar*, pe lângă scriitori (poeți, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari), filologi, folcloriști, etnologi, teologi, filozofi ai culturii, autori de ediții din clasici, memorialiști politici, jurnaliști, traducători. Și este firesc. Literatura există ca expresie a unei ambianțe de cultură pe care o creează, prin conlucrare, mulți și feluriți factori. Este motivul pentru care *Dicționarul* consacră articole și instituțiilor culturale din trecut și de azi (academii, asociații de literați, de oameni de teatru, cenacluri etc.), precum și publicațiilor cu profil literar-artistic, ziarelor cu rubrici culturale, curentelor și școlilor literare. Să mai spunem, tot pentru a releva amplitudinea *Dicționarului*, că acesta acordă atenție fenomenului literar românesc din țară și dinafara frontierelor, adunând laolaltă, cum nota Eugen Simion în amintita prefață, „pe toți cei care au scris și scriu în limba română".

Dar să urmărim mai de aproape, în câteva aspecte, acest al șaselea volum al *Dicționarului general literaturii române*, organizat pe aceleași principii ca și precedentele cinci și la fel de bogat în informații istorico-literare.

Articolele din *Dicționar* dau prin dimensiuni măsura valorii aurorilor incluși sau a însemnătății instituțiilor, revistelor etc. Marii scriitori cuprinși în volumul 6 (Sadoveanu, Slavici, Sorescu, Nichita Stănescu) se bucură firește de cel mai întins spațiu. De un tratament asemănător cu al acestora are parte în *Dicționar* Zaharia Stancu. I se recunoaște astfel inexplicit, dincolo de inegalitățile operei, rolul benefic pe care l-a jucat, în vremuri vitrege, în fruntea comunității scriitoricești. Se poate accepta.

Un loc bun prinde în *Dicționar*, ca să zicem așa, Sorin Titel, însemnat prozator postbelic nerecunoscut întotdeauna ca atare. Comentariul substanțial pe care i-l dedică Nicolae Bârna este unul recuperator. Includerea lui Dan Stanca este și ea, într-un fel, recuperatoare. Congener al optzeciștilor, prozatorul a debutat târziu cu volum (în 1992), publicând după aceea mult, dar intrând în atenția criticii doar în anii din urmă. Receptiv s-a arătat *Dicționarul* și față de alți exponenți ai ultimului val literar (postdecembrist). Au intrat astfel în volumul 6 criticul Nicoleta Sălcudeanu, prozatorul Bogdan Suceavă, poetul Adrian Suciu, poetul și publicistul Robert Șerban, eseistul Ciprian Șulea, prozatorul Lucian Dan Teodorovici, regretatul prozator Sorin Stoica, născut în 1976, probabil cel mai tânăr autor inclus. Este un act de îndrăzneală, desigur, să mizezi într-un dicționar pe valori asupra cărora timpul nu și-a spus încă ultimul cuvânt.

În ce privește publicațiile *Dicționarul* continuă ce a început în volumele anterioare, înregistrând cam tot ce putea să prezinte interes sub raportul colaboratorilor, al programelor, al rezonanței în epocă. „Sămănătorul", „Sburătorul", ca mari reviste care au generat curente, sunt tratate monografic. De asemenea, dintre marile ziare, „Timpul", seria girată de Eminescu, Slavici, Caragiale, și seria interbelică, girată de Gafencu și Mircea Grigorescu, în care, la rubrica lui M. R. Paraschivescu „Popasuri", debutase Marin Preda. Și publicațiilor de mai mică anvergură li se acordă atenție. Este înregistrată până și o foaie umoristică de la Iași, „Săceala", apărută în cursul anului 1884, ai cărei redactori nu i se cunosc pentru că semnau cu pseudonime, publicând parodii reușite la adresa clișeelor romantice și „judicioase observații" asupra limbii incorecte din publicațiile vremii. Sau o publicație meteorică postdecembristă, „String", cu un singur număr în iunie 1990, revistă de promovare a literaturii SF.

Sunt semnalate publicații ale exilului românesc, la noi puțin cunoscute sau deloc, cum ar fi „Scrisori din Spania", un lunar apărut în 1950 - 51 la Madrid, realizat de Horia Stamatu, prin șapirografiere. Sau publicația „Semne", apărută neregulat la Paris la începutul anilor '60, cu fragmente inedite din studiul lui Noica despre Hegel. Sau „Sufletul românesc", revistă apărută la Roma între 1949 și 1952, la care colaboraseră Aron Cotruș, Horia Vintilă, Basil Munteanu.

Articole ample consacră *Dicționarul* ziarelor „Scânteia" și „Scânteia tineretului", inventariindu-le colaboratorii și făcându-le istoricul : cine le-a condus în diferite perioade, ce campanii au purtat, pe cine au atacat și cu ce efecte. Cercetătorul epocii postbelice, în special al aceleia de dogmatism compact, nu va putea ocoli aceste publicații care transmiteau cu cea mai mare fidelitate linia ideologică oficială. Deslușim, urmărindu-le, caracterul sinuos al acestei linii ideologice elaborate sus, generând mereu, în era postdogmatică, schimbări de direcție care se contraziceau și chiar se anulau unele pe altele, alternări de „îngheț" și „dezgheț", de „închideri" și „deschideri", potrivit circumstanțelor politice.

Sunt, în articolele din volumul 6 consacrate publicațiilor, elemente care completează informațiile biobibliografice furnizate despre diferiți autori în volumele anterioare ale *Dicționarului*. Astfel despre Leonid Dimov aflasem din volumul 2 că, student fiind, lucrase la revista „Studentul român". Aflăm acum și ce a scris Dimov la acea revistă în 1948 : o suită de articole închinate lui Berdiaev, Cehov, M. Șolohov, promotor al realismului socialist, geneticienilor T. D. Lâsenko și I. P. Pavlov. O informație de alt ordin, simpatică, aflăm despre M. R. Paraschivescu: era nepotul prozatorului și publicistului brăilean, de orientare socialistă, Paul Scorțeanu (1856-1916), a cărui fiică, Paulina, fusese mama lui M. R. P.

Și în volumul 6 *Dicționarul general* ni se înfățișează ca un așezământ (cămin) ospitalier, primind înăuntru multă lume. Este găzduit G. V. Salomie, autor de cărți polițiste scrise numai în colaborare (cu Mia Morogan). Sunt primiți autori basarabeni problematici ca Valeriu Senic sau Samson Șleahu. Despre primul, cadru didactic în Bălți și Chișinău, ni se spune că „s-a manifestat ca un promotor dogmatic al ideologiei și politicii oficiale în domeniul culturii din perioada totalitarismului comunist", iar despre al doilea , prozator proletcultist din Chișinău, comunist ilegalist înrolat în Armata Roșie, că „încearcă să transfigureze literar, cu toate poncifele realismului socialist, efectele în plan moral ale muncii de reconstrucție". Sunt acestea motive îndestulătoare pentru a-i fi inclus pe cei doi în *DGLR*? Mă îndoiesc.

O chestiune de principiu, pentru întreg *Dicționarul*, se pune în legătură cu includerea „româniștilor", scriitori, profesori, traducători străini dedicați limbii și literaturii române, promotori în alte spații ai valorilor culturale românești. Volumul 6 îi include, de exemplu, pe Ognean Stamboliev, traducător în bulgară al multor scriitori români contemporani și clasici, pe Stanislav Semcinski, autor al unei monografii în ucraineană dedicate lui Sadoveanu, pe franțuzoaica Odile Serre, traducătoare, pe americanul Adam Sorkin, traducător, toți cu mari merite în ce ne privește și le suntem recunoscători. Mă întreb totuși dacă este corect să figureze în dicționarul scriitorilor *români*? Nu ar fi fost mai nimerit să li se consacre „româniștilor" un capitol special, o addenda ?

Omiteri frapante de autori nu am remarcat în volumul șase, oricum nu de proporțiile aceleia din volumul doi din care, de la litera D, lipsește Dumitru Drăghicescu, sau ale aceleia din volumul trei din care, de la litera I, lipsește Nae Ionescu! În ce privește instituțiile, cred că ar fi trebuit să figureze în *Dicționar*, cu explicațiile de rigoare, Școala de Literatură „Mihai Eminescu", pepiniera de literați proletcultistă. Începuturile unor însemnați scriitori din generația postbelică, de la N. Labiș la Paul Goma, de la Radu Cosașu la Ion Gheorghe, de la L. Raicu la Gh. Grigurcu sunt legate de ea. Și o observație măruntă, de alt ordin: în fotografia de la p. 550 apar Geo Șerban, Geo Bogza și un al treilea personaj care în niciun caz nu este Marin Preda, cum se menționează, ci mai probabil Corneliu Ștefanache.

Așteptăm cu mult interes volumul ultim al *Dicționarului*, promis pentru acest an. Vor urma reeeditările întregului corp care ar fi de dorit să se petreacă în succesiune, la un an sau la doi, cu aducerea mereu la zi a informației, cu îndreptarea erorilor semnalate și cu introduceri de noi autori din rândul tinerilor care se afirmă. În marile culturi așa se procedează cu operele de tipul și de anvergura acestui extrem de necesar *Dicționar general al literaturii române*.

Gabriel DIMISIANU

Curajul ierarhizării

MI-ERA TEAMĂ că acest volum, al şaselea şi penultimul, din *Dicţionarul general al literaturii române,* n-o să mai apară. Au provocat prea mare enervare volumele anterioare, iar Eugen Simion, iniţiatorul şi coordonatorul lucrării, şi-a încheiat între timp mandatul de preşedinte al Academiei, astfel încât nu vedeam cum s-ar putea merge mai departe. Iată însă că, exact ca în filmele americane, forţele binelui au învins până la urmă forţele răului. Merită să deschidem o şampanie (fie şi imaginară) pentru învingători, care sunt Eugen Simion şi numeroşii săi colaboratori, dar şi noul preşedinte al Academiei, Ion Haiduc.

În România (şi poate şi în alte ţări) a existat întotdeauna obiceiul ca o operă monumentală să declanşeze întâi comentarii denigratoare sau chiar un fel de furie distructivă, pentru ca abia ulterior să fie treptat acceptată, recunoscută, glorificată. Constatăm că a survenit în ultimii ani o modificare în dinamica receptării unei lucrări de mare anvergură, şi anume ea este atacată furibund încă din faza de elaborare. Noul volum, cuprinzând literele S-T, din *Dicţionarul general al literaturii române,* a fost redactat sub o ploaie de proteste şi acuzaţii, astfel încât autorii săi (chiar şi cei, culmea, care şi-au exprimat ei înşişi tot felul de nemulţumiri) au lucrat în condiţii grele sau, ca să ne exprimăm eufemistic, în condiţii nu întrutotul favorabile. Şi totuşi, volumul, în ansamblul lui, respiră o seninătate academică prin care câştigă încrederea cititorului.

I s-a reproşat, uneori, lui Eugen Simion că a condus întreaga întreprindere „cu o mână de fier". În ceea ce mă priveşte, i-aş reproşa că nu a condus-o cu o mână de oţel, că a dat dovadă de prea multă înţelegere şi largheţe faţă de unii dintre colaboratori, refractari la ideea de disciplină a muncii intelectuale.

Dar, până la urmă, rezultatul contează. Deşi s-ar putea face o listă destul de lungă de imperfecţiuni, ele devin cu totul neglijabile prin raportare la valoarea întregii lucrări, care nu poate lipsi din biblioteca nici unui intelectual umanist din România. Este vorba de o operă enciclopedică realizată cu seriozitate, de profesionişti, foarte bogată în informaţii (inclusiv informaţii noi, de negăsit în alte dicţionare) şi relativ unitară în ceea ce priveşte structura articolelor şi stilul – elegant-neutru – în care sunt formulate caracterizările şi aprecierile. Autorii au dat dovadă de curaj intelectual aducând în prim-plan, în mod decis, scriitorii mari, dar n-au mai fost la fel de fermi atunci când a fost vorba de scritori minori sau complet lipsiţi de valoare. Această îngăduinţă a lucrat însă, într-un fel, în favoarea cititorilor, care pot găsi în dicţionar informaţii referitoare şi la personaje secundare ale vieţii literare, de neignorat, într-un fel, într-un tablou de grup.

Iată cum stau lucrurile în volumul recent apărut, cuprinzând literele *S-T.* Acest volum are câteva personaje principale, pe bună dreptate, aduse în prim-plan: Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu.

Articolul despre Ioan Slavici, redactat de Dan Mănucă, este o prezentare completă, minuţioasă şi totuşi concisă, a vieţii şi operei contemporanului lui Eminescu şi Caragiale. Scriitor aparent cunoscut de toată lumea, dar, în realitate, foarte puţin cunoscut, Ioan Slavici este tratat edificator în dicţionar, care poate contribui astfel la completarea culturii literare a celor ce îl consultă. Iată, de exemplu, cu câtă claritate sunt descrise împrejurările întemniţărilor sucesive ale scriitorului:

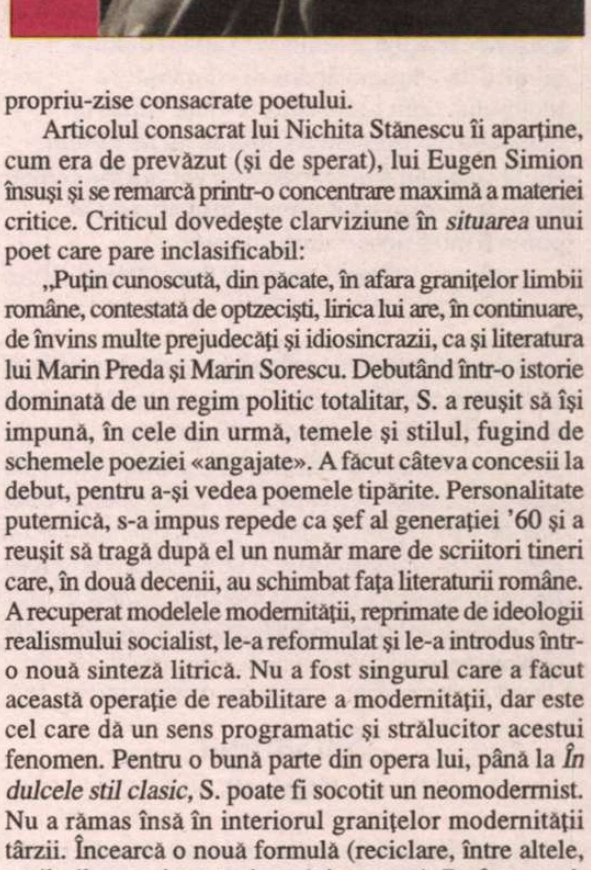
„Din ianuarie 1877 intră ca redactor la «Timpul», unde scrie articole politice, cronici dramatice şi proză, sub pseudonimul Tanda. Aici a rămas până în vara anului 1880, o vreme avându-i colegi de redacţie pe Eminescu şi pe Caragiale. În 1880 primeşte postul de profesor de limba română şi de geografie la Şcoala Normală a Societăţii pentru Învăţătura poporului Român, iar peste doi ani şi la Azilul «Elena Doamna» din Bucureşti. Preocupat tot mai mult de soarta românilor ardeleni, acceptă orferta Partidului Liberal de a scoate un ziar românesc în Transilvania.. În acest scop pleacă, în aprilie 1884, la Sibiu, ca director al celui dintâi cotidian al românilor ardeleni, «Tribuna». Au urmat ani de muncă intensă, concretizată într-o bogată activitate publicistică. Pentru atitudinea sa fermă de apărare a intereselor naţionale ale românilor, scriitorului, care a fost şi secretar al Partidului Naţional Român, autorităţile maghiare i-au intentat cinci procese de presă, cel din urmă având drept consecinţă condamnarea la un an închisoare. S. şi-a executat pedeapsa la Vác (1888-1889). După ieşirea din închisoare trece munţii în 1890, stabilindu-se la Bucureşti, şi înfiinţează, împreună cu Ioan Russu-Şirianu (fiul surorii sale Maria), I.S.Neniţescu ş.a., Liga pentru Unitatea Culturală a Tuturor Românilor. Activitatea politică desfăşurată de scriitor a avut un rol important în pregătirea mişcării *Memorandumului.* Tot în vederea sprijinirii eliberării naţionale a românilor transilvăneni, S. întemeiază ziarul «Corespondenţa română» (1893-1894), iar împreună cu I.L.Caragiale şi G. Coşbuc revista «Vatra» (1894-1896). [...] În preajma intrării României în primul război mondial, S. nu ezită să îşi manifeste convingerile filohabsburgice, pe care, cu o rigidă statornicie, le profesase o viaţă întreagă. Expuse în «Ziua» (periodic a cărui conducere o are între 31 iulie 1914 şi 15 august 1915), aceste opinii îl fac nepopular. Îndată după angajarea României în război împotriva Austro-Ungariei, în 1916, este arestat şi închis. În timpul ocupaţiei germane colaborează la «Gazeta Bucureştilor», publicaţie de orientare progermană. După încheierea păcii, în ianuarie 1919, este arestat din nou, judecat şi condamnat la cinci ani de închisoare, dar eliberat în decembrie."

Cei care cunosc biografia lui Ioan Slavici doar din manualele şcolare pot înţelege, în sfârşit, modul paradoxal în care patriotismul nedezminţit al scriitorului i-a adus în cele din urmă o condamnare pentru susţinerea unei forţe de ocupaţie.

Articolul despre Mihail Sadoveanu, redactat de un specialist în literatura română dintre cele două războaie mondiale, regretatul Ov. S. Crohmălniceanu, este sintetic-comprehensiv şi exprimă o admiraţie lucidă. Probleme de o mare complexitate ale creaţiei sadoveniene sunt aduse în discuţie în deplină cunoştinţă de cauză şi rezolvate într-un mod convingător. Aşa se întâmplă, de pildă, cu problema limbii scriitorului:

„Mare artist al cuvântului, S. foloseşte o limbă plină de savoarea vorbirii populare, cu o dulceaţă a graiului moldovenesc, dar la antipodul exprimării curente. Materia verbală e rodul unui travaliu artistic excepţional. Ca şi Luther – spune G. Călinescu – scriitorul a creat o limbă literară numai a lui. O pricep perfect contemporanii săi, dar ar înţelege-o şi Ştefan cel Mare. Limba lui are rădăcini adânc înfipte în principalul zăcământ al idiomului naţional, de unde îşi soarbe seva, dar trece substanţa verbală printr-o sită culturală fină, unde curtenia, simţul nuanţelor şi onctuozitatea savantă sunt obligatorii. Rezultatul e o stilizare subtilă, care dă exprimării un aer ceremonios, sărbătoresc, atât în vocea autorului, cât şi a personajelor sale, fie ele oameni de rând, fără ca senzaţia autenticităţii să sufere, fiindcă timbrul grav se percepe mereu adecvat."

O sistematizare decisă a întinsei şi variatei opere a lui Marin Sorescu găsim în prezentarea semnată de Monica Spiridon şi Mihai Iovănel. Este vorba, de fapt, de o mică monografie, mai valoroasă decât multe monografii



propriu-zise consacrate poetului.

Articolul consacrat lui Nichita Stănescu îi aparţine, cum era de prevăzut (şi de sperat), lui Eugen Simion însuşi şi se remarcă printr-o concentrare maximă a materiei critice. Criticul dovedeşte clarviziune în *situarea* unui poet care pare inclasificabil:

„Puţin cunoscută, din păcate, în afara graniţelor limbii române, contestată de optzecişti, lirica lui are, în continuare, de învins multe prejudecăţi şi idiosincrazii, ca şi literatura lui Marin Preda şi Marin Sorescu. Debutând într-o istorie dominată de un regim politic totalitar, S. a reuşit să îşi impună, în cele din urmă, temele şi stilul, fugind de schemele poeziei «angajate». A făcut câteva concesii la debut, pentru a-şi vedea poemele tipărite. Personalitate puternică, s-a impus repede ca şef al generaţiei '60 şi a reuşit să tragă după el un număr mare de scriitori tineri care, în două decenii, au schimbat faţa literaturii române. A recuperat modelele modernităţii, reprimate de ideologii realismului socialist, le-a reformulat şi le-a introdus într-o nouă sinteză lirică. Nu a fost singurul care a făcut această operaţie de reabilitare a modernităţii, dar este cel care dă un sens programatic şi strălucitor acestui fenomen. Pentru o bună parte din opera lui, până la *În dulcele stil clasic,* S. poate fi socotit un neomodernist. Nu a rămas însă în interiorul graniţelor modernităţii târzii. Încearcă o nouă formulă (reciclare, între altele, a stilurilor poetice anterioare(şi reuşeşte). Preface, apoi, stilul înalt, specific modernităţii, şi renunţă în bună măsură la formele tradiţionale de seducţie lirică. Optează, teoretic, pentru o poezie pe care o numeşte «metalingvistică»."

Scriitorii aduşi în prim-plan sunt prezentaţi cititorilor şi prin intermediul unor tabele cronologice, ca şi al ilustraţiilor. Din păcate, de acelaşi regim de mare scriitor are parte şi Zaharia Stancu, ale cărui scrieri literare, marcate de jurnalism, de amatorism şi de intenţii propagandistice, nu pot sta în acelaşi raft cu cele ale lui Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Marin Sorescu sau Nichita Stănescu. Totuşi, autorul articolului, Dumitru Micu, descrie solemn „lumea" cărţilor lui Zaharia Stancu, în loc să fi decupat din cuprinsul lor acele secvenţe poematice care mai rezistă din punct de vedere literar şi azi.

Zeci de scriitori importanţi, de la I. D. Sîrbu la Ionel Teodoreanu, animă dicţionarul. Lor li se adaugă personaje insignifiante (dar pitoreşti şi evocatoare de atmosferă) ale vieţii literare româneşti.

În mod similar, mişcări culturale şi ideologice, societăţi, grupări, reviste, de la cele mai importante la cele mai obscure sunt prezentate minuţios, fără a fi tratate însă uniformizator, în paginile (peste 800) ale acestui nou volum din *Dicţionarul general al literaturii române.* Lipseşte, în mod curios, o prezentare a Şcolii de Literatură, care face parte într-un fel sau altul din biografia multor scriitori români contemporani.

Alex. ŞTEFĂNESCU

avanpremieră editorială

Tovarășe **de drum**

Experiența feminină în comunism

ATUNCI cînd ne-am gîndit la o antologie de texte precum este cea de față*, nu am avut în vedere în mod programatic o abordare unilaterală, strict feminină, și ne bucurăm că nici autoarele prezente în volum nu s-au mărginit la o astfel de perspectivă îngrăditoare. Într-o mare măsură, un asemenea lucru nici nu era posibil, de vreme ce experiența feminină în comunism nu a fost doar una diferită, ci și *mai complexă*, iar în majoritatea cazurilor poate chiar mai traumatizantă decît cea a semenilor lor de sex masculin.

În volumul de față am invitat să răspundă provocării noastre persoane de diferite vârste, de la cele pentru care confruntarea cu sistemul era mai degrabă treaba părinților până la cele care, deja mature atunci, experimentau din plin și conștient (supra)viețuirea într-o societate totalitară. Diferențele de vârstă ne pot arăta în ce măsură experiența feminină capătă nuanțe diferite de-a lungul anilor de dominație a regimului. Cum toate contribuțiile vin de la persoane din domeniul cultural, nu ne putem lăuda cu o gamă de experiențe variată din punct de vedere socio-profesional, însă aceasta ar putea fi miza unui volum următor...

Dan Lungu și Radu Pavel Gheo

Adriana Babeți

Sanda Cordos

Adriana Babeți este profesor de literatură comparată la Universitatea de Vest din Timișoara și secretar general de redacție al revistei timișorene *Orizont*. A publicat pînă în prezent volumele *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir, strategii de lectură, Dilemele Europei Centrale, Arahne și pînza, Dandysmul. O istorie, Ultimul sufleu la Paris. 69 de rețete culinare*. A scris (alături de Mircea Nedelciu și Mircea Mihăieș) romanul *Femeia în roșu*. Are în pregătire la Editura Polirom volumul *Amazoanele. O poveste*.

Sarsanela

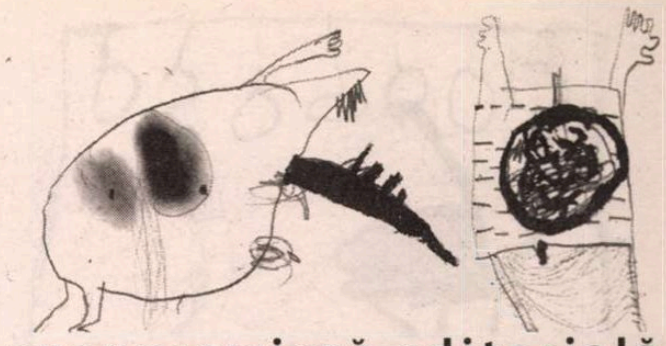
(fragment)

[...] N-am așteptat prea mult să intru în rândul femeilor-cal de pe strada Ion Vasi din Timișoara, care, în ochii mei, erau cele mai însemnate și mai puternice făpturi de pe pământ. Prima cărătură oficială, ca să zic așa, în văzul lumii, nu prin curte și grădină, a fost o geantă mică de tablă gri-albăstruie cu floricele roz și mâner de sârmă groasă. În gentuța asta trambalam la grădiniță ceva de mâncare, gustarea de clefăit la ora 10, căreia toți îi spuneam ujină. Tăblăraia n-ar fi fost grea cu doar două felii de pâine unse cu untură sau marmeladă, ba uneori chiar cu unt și cârnat. Nici dacă băbuța îmi mai punea un măr nu mi-aș fi rupt mâna. Dar ca să-mi dau un fel de importanță muierească, o umpleam cu pietre pescuite din curte și, însoțită de pisica Ghizi, făceam cei 300 de metri până după colț aplecată într-o parte; mergeam încet, legănat, puțin crăcănată, iar când mă opream, lăsam geanta jos și mă uitam de jur împrejur, să văd dacă mă bagă cineva în seamă. Dacă da, îmi frecam șalele și gemeam tare ioai, ioai sau mai înfundat mîh, mîh, iar dacă nu – înșfăcam geanta și plecam în pas săltat mai departe, în timp ce cântam în poiana verde veselie multă cu băieți și fete cântă cucii cântă cu-cu cu-cu aaa-a aaa-a odiridi odirdidina odiridi dina u-ha. Eram țanțoșă ca fata de împărat ce se visa fecioraș. Asta era a doua poveste pe care băbuța mi-o spunea în fiecare seară, după ce mă înspăimânta cu moartea care treieră prin lume, ca o vrăjitoare cocârjată, cu nuielele-n spate.

Fiindcă după un an grădinița s-a făcut cămin, a trebuit să mănânc acolo toate grețoșeniile și la 10, și la prânz, și după-masa. Așa că în grupa mare n-am mai purtat geanta de tablă, ci una de carton presat, maro, mică și urâtă, care se atârna de umăr și în care nu mai avea rost să car decât o batistă, plus cel mult o bomboană Kandia de lapte, lipicioasă.

Din același carton presat maro a fost și ghiozdanul care m-a cocoșat patru ani și mai bine. El era într-adevăr greu, pentru că îndesam în burdihanul lui penarul de lemn, călimara și o puzderie de cărți, caiete, maculatoare, rigle, compasuri. Se mai adăugau și doi săculeți de pânză, unul gri, altul bej, pe care îi bălăngăneam pe lângă mine. În sacul gri erau cipicii croșetați din lână groasă, pestriță, de umblat prin clasă, chiloții negri și tenișii albaștri pentru sport, de totului tot nici măcar 1 kg. În schimb, sacul bej pentru ujină atârna cât un pietroi, din cauză că îmi duceam mâncare ca un săpaș: șase felii mari de pâine, unse cu ce se nimerea, trei mere, trei gutui, șase nuci, trei eugenii, o pungă de bomboane acrișoare. La începutul școlii, prin septembrie, mai adăugam și trei pere sau struguri din grădină. Dimineața, când o verificam pe băbuța dacă nu s-a zgârcit la ceva, ea se mira cum rămân tot mică și jigărită, când mănânc atâta. Era sigură că am limbrici și seară de seară mă punea să beau lapte călduț cu usturoi pisat. Îl înghițeam greu, cu gândul la eroii copii din cartea *Copii eroi*. Dar eu nu mă jertfeam nici pentru patrie, nici pentru Stalin, ci pentru Gigel Drăghici și Marius Bizerea, băieții din clasa mea, care-mi căzuseră cu tronc. Căram ujinoiul zi de zi nu pentru că cei doi amorezi s-ar fi obișnuit să mănânce de la mine. Își duceau și ei gustări. Dar dacă s-ar fi întâmplat să întrebe într-o pauză cine-mi mai dă o pâine sau fetelor n-aveți ceva dulce sau cine-mi pasează un măr, eu voiam să fiu prima pe față și să le sar în întâmpinare. Ceva-ceva tot am câștigat până-ntr-a patra: ori de câte ori aveau poftă să mai molfăie sau cronțăne una-alta, veneau ață la mine, nu întrebau în neant. Fiindcă cel mai abitir se înfrupta Gigel Drăghici, începând dintr-a doua, copiii nu mă mai beșteleau Andibandicacarandi, Chișți sau Pișpi, ci mă strigau Penelopa lui Gigel, deși mi-ar fi plăcut mai mult să-mi spună Diana. Uneori însă mă întorceam acasă praf de deznădejde, cu pâinea nemâncată. Îngăimam în poiana verde veselie multă cu băieți și suferința parcă-mi era luată cu mâna. Ca să nu vadă bunica, dădeam ujina pe drum lui Ştruli, câinele lui Galamboș, sau celor șapte pisici care mă așteptau în curte.

O altă etapă a căratului a fost din clasa a șasea până la terminarea liceului, când am târât după mine niște serviete burduhănoase din vinilin maro sau negru, cu încuietori de metal. Toate erau încărcate cu atlase, cărți și caiete, cu scule pentru orele de lăcătușărie, dar și cu gustări uriașe. În mai multe fotografii făcute prin clasa a zecea se vede cum – car, nu car ceva în mâini – stau cu umărul drept mai lăsat. Servieta și mai apoi sacoșele și pungile de plastic ticsite de cursuri, dicționare, caiete mari, zeci de cărți, sute de fișe vârâte în plicuri au fost calabalâcul meu de studentă la română-franceză. Adevărul e că, în tot acest timp scurs între 4 și 22 de ani, între grădiniță și Filologie, n-am prea făcut cumpărături pentru casă; n-am mers la piață decât uneori, ca s-o ajut pe bunica, iar din alimentara n-am prea ieșit cocoșată de plase. În anii '50 – pentru că nu prea aveai cu ce să le umpli, iar în anii '70 – pentru că eram fudulia familiei (prima fată la facultate) și treaba mea era să învăț, nu să car. E drept că toamna mă deșălam câteva zile cu lăzile de cartofi, coșurile de porumb și lădițele de mere la muncă patriotică. În schimb, nu mă mai gheboșam cu lemnele și cărbunii din pivniță, pentru că locuiam deja la bloc, pe strada Păltiniș, unde povestea cu bărbăția mea, deja cuprinsă de slăbiciune



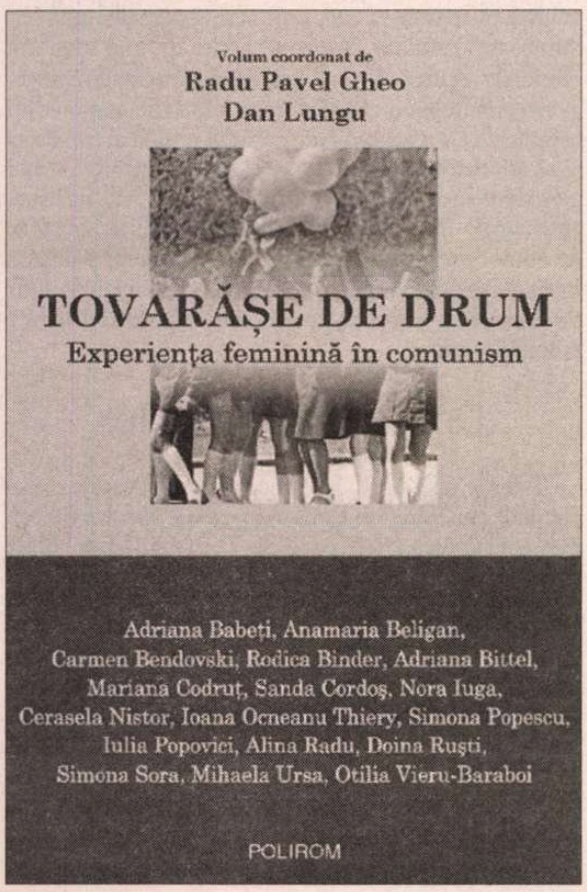
pe Ion Vasi prin '62-'63, s-a fleşcăit de tot: voiam să fiu domnişoară!

A sosit, iată, clipa să le pomenesc pe cele trei mari cuceriri ale petrochimiei mondiale ajunse în România la începutul anilor '60, care au schimbat mult perspectiva asupra căratului în sufletul meu şi al femeilor-cal din Timişoara: nişte coşuri, o plasă şi-o pungă. Toate de plastic. Coşurile – dreptunghiulare sau rotunde – erau turnate în diferite modele, care cu găurele pur şi simplu, care mai fanteziste (cu pătrate, cu cercuri, cu flori). Arătau ca nişte cufăraşe sau ca două farfurii adânci lipite una de alta, cu mânere cam tari şi tăioase, tot din plastic, care se închideau cu un ţumburuş – şi el din plastic. Dopuşorul ăsta se vâra într-o mică gaură şi făcea cumva înfundat pac, chestie care mă îmbăta de plăcere. Aşa că, pe la 12-13 ani, mă înghesuiam să merg la alimentara după zahăr sau macaroane ca să bălăbănesc coşul pe lângă mine, ţanţoşă ca un curcan, cu perlele false ale mamei atârnate la gât şi cu o broşă în formă de frunză pe piept, în timp ce lălăiam încet cântă cucii cântă. Băbuţa, tanti Arsici sau Oberneni nu s-au dat niciodată în vânt după noutăţile astea şi au continuat să cărăuşească pe ruta Piaţa Iozefin – str. Ion Vasi cu ţecherele şi coşurile lor din nuiele. Doar femeile mai tinere, cum era mama, le purtau ca pe ceva de-a dreptul elegant, asortate cu pantofii. Uneori făceau două-trei ture până în piaţa Lahovary, care se chema de fapt Bălcescu şi care era mai aproape, doar ca să nu se încarce cu alte plase sau coşuri şi să-şi strice fazonul.

Cărăuşeala femeilor care nu voiau să-şi piardă nicicum cochetăria a fost mult uşurată, cam tot în aceeaşi perioadă, de plăscioarele colorate, cu ochiuri mici, foarte la modă. Despre ele se spunea cu un fel de religiozitate că ar fi făcute din Fibre Sintetice. Se strângeau ghem şi se îndesau într-o punguţă rotundă din pânză de aceeaşi culoare, cu un mic căpeţel croşetat lăsat afară. Puteau fi cărate aşa, strânse ca o mingiucă şi flendurate pe lângă fuste, sau puteau fi strecurate în poşetă. E drept, dacă le burduşeai bine, se lungeau cât o zi de post şi ţineau la cărat cât vechile neţuri de sfoară. Pentru că amândouă cuvintele – şi fibră, şi sintetic – erau ceva absolut nou, străin şi greu de pronunţat pentru ea, băbuţa a batjocorit din prima clipă plăsuţele colorate şi nu le-a luat niciodată la cumpărături.

O revoluţie năprasnică în imperiul sacoşelor, plaselor, coşurilor au făcut însă pungile de nailon. Când fetele Witje şi Klein, de-acum femei măritate, au apărut cu nişte pungi mari de plastic, albe cu dungi colorate, pe care scria Engelmann şi Aldi, pe strada Ion Vasi s-a produs marea schimbare de stil în tehnica, ba chiar arta căratului. Până şi băbuţa a spus că ar fi mers la piaţă cu o pungă aşa uşoară. Cum tot mai multe vecine plecau în Germania cu familiile lor, visul meu de domnişoară era să primesc cadou de Paşti şi de Crăciun, când unele se mai întorceau în vizită la rude, săpun Fa verde şi cât mai multe pungi de plastic colorate. Abia după ce au început să apară şi pungile româneşti, albe, albastre sau gri, cu modele simple, din câteva linii şi cu un scris urât, s-a văzut clar că pungile nemţeşti nu mai puteau fi detronate: erau reginele absolute, de care aveam grijă ca de ochii din cap. După orice purtat, băbuţa le ştergea cu grijă, le netezea şi le împătura meticulos în sertar, obicei la care mama n-a renunţat până azi. [...]

Adriana BABEŢI



Sanda Cordoş (n. 1966) este conferenţiar la Facultatea de Litere, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj. Autoare a cărţilor: *Literatura între revoluţie şi reacţiune. Problema crizei în literatura română şi rusă a secolului XX* (Cluj, Biblioteca Apostrof, 1999, ediţia a doua adăugită 2002); *Alexandru Ivasiuc.* Micromonografie, antologie de texte comentată, dosar de receptare critică (Braşov, Editura Aula, 2001); *În lumea nouă,* Cluj, Dacia, 2003; *Ce rost are să mai citim literatură?* (Bucureşti, Editura Compania, 2004).

Din umbra viitorului luminos

(fragment)

La începutul lui decembrie 1989 am născut, în una din maternităţile din Cluj, o fetiţă. După câteva zile, la externare, m-am dus cu copilul nu în apartamentul în care trăiam cu soţul şi socrii, ci la ţară, la mama. Sigur, aici era mama, o prezenţă atît de importantă pentru acel început (neliniştitor, totuşi) al vieţii mele, dar existau şi acele (minime) condiţii pentru a creşte un prunc venit pe lume iarna: sobe şi cazan pe lemne la baie. La bloc apa caldă venea rar, caloriferele se încălzeau în acelaşi ritm, curentul electric se lua adesea (pe lîngă faptul că era raţionalizat) încît folosirea unui radiator era improbabilă. Mama procurase o pînză de finet (moale, e adevărat, însă morocănoasă, lipsită de culorile pe care le-am fi vrut) şi făcuse, la o prietenă de-a ei, croitoreasă, cîteva zeci de scutece. De altfel, majoritatea lucrurilor pentru mica făptură fusese nu cumpărată, ci – prin reţele complexe – *procurată*, cineva, aflat la capătul unui lanţ salvator, *ne rezolvase* (în acei ani, verbul „a rezolva" se conjuga, într-un mod bizar care îmi zgîrîia urechile, cu reflexivul). Îmi amintesc cît de greu procurasem cămăşuţele de pînză, căciuliţele de bumbac şi păturile (urîte, dar, în sfîrşit, de dimensiuni potrivite pentru un nou născut). Soacra mea obţinuse o sticlă cu biberon uşoară, din plastic, cu mici desene viu colorate, care nu semăna mai deloc cu surata ei din sticlă groasă (asemănătoare cu cea în care se vindea laptele) care se găsea (uneori) la farmacie.

Eram foarte tînără, nu avusesem în grijă, de una singură, o familie, trăiam încă apărată şi, faţă de mamele cu vechime, la o distanţă confortabilă în raport cu acaparantele reţele ale supravieţuirii. Făcusem doar cozi pasagere, suportabile, la urma urmei facultative. Părinţii mei trăiau la ţară şi lucrau în construcţii, puteau să procure hrana de bază (foarte greu, în schimb, cafea, cacao, citrice), iar în familia soţului meu (orăşeni de cîteva generaţii) exista un sistem de aprovizionare bine pus la punct. Socrul meu (pensionar) ieşea, pe la 5 dimineata, după pîine şi lapte, şi afla, printr-un lanţ de prieteni, cozile importante de peste zi (unele se adevereau). Bunica bărbatului meu, posesoarea unui scaun pliant anume confecţionat, se plasa de cu seară la cozile de carne din centru, în vreme ce soacra mea reuşea să obţină de la amicele sale care lucrau la Avicola produse extrase ilicit (şi tot mai periculos, spuneau ele) din fermă: ouă, ficat sau piept de pui. În scurta perioadă de dinainte de a naşte (în care nu mă mai întorsesem la postul meu din Covasna) eram ocrotită, nu făceam cozi. O singură dată (sau, poate, asta mi s-a întipărit mai puternic în minte) mi s-a cerut concursul. Soacra mea m-a sunat pe la prînz de la slujbă să-mi spună că a aflat (mai totul era tainic, aşa încît orice informaţie *aflată* era un mic privilegiu) că, pe cartela de pîine, s-ar putea să se dea fasole. Trebuia căutat şi anunţat socrul şi, cum era ultima zi a lunii, trebuie vegheat ca să nu fie aruncată, Doamne fereşte, cartela, iar dacă nenorocirea aceasta s-a produs, să nu mă supăr şi să fac bine să răstorn coşul de gunoi.

Eram suficient de tînără pentru ca toate aceste lipsuri, tot mai dramatice de la an la an, să nu mă atingă în adînc. După iritare sau nemulţumire, rîdeam. Sau improvizam. Ca studentă în anii '80, m-am hrănit, îndată după ce pachetul de-acasă era epuizat (lucru care se întîmpla foarte repede), pe lîngă invariabilul fel al cartofilor (de preferinţă prăjiţi), cu alimentele sărăcăcioase din *Alimentara*: conservă de peşte, tocană de legume (într-o anumită reţetă, aceasta devenea ciorbă), biscuiţii cazoni (îi numeam ca atare) şi ceai de zahăr ars. Rîdeam de *cozile la oase* – afumate – care adunau zeci, poate sute de oameni pe trotuarul din faţa Filologiei care se învecina la acea dată cu o *Gospodina*. Făceam cozi doar la ţigări şi la cafea, invariabil *în amestec* (sau *cu înlocuitori*), uneori la fructe. Îmi amintesc de ciocolata pe care mi-a dăruit-o, în primăvara în care lucram la teza de licenţă, Ioana Em. Petrescu. O primise de la fratele ei şi i se păruse că eu (care începusem, ca atîţia alţii din jur, să fac crize de spasmofilie) aş avea mai multă nevoie. Uitasem, însă, cu totul, *episodul portocalelor* pe care mi l-a adus în minte, ani buni mai tîrziu, *Jurnalul* lui Mircea Zaciu, în care am citit surîzînd: „Incident la Cantina din Complex unde studenţii mei din IV erau de serviciu la bucătărie: s-au adus portocale (puţine), s-a decis ca fiecărui student să i se ofere, la prînz, cîte...un sfert de portocală. Mai rămăseseră vreo 7 portocale pe care studenţii de serviciu le-au revendicat pentru ei, dar administratorul şi le-a oprit pentru sine. Scandal, studenţii refuză să mai lucreze, părăsesc bucătăria, pleacă în oraş. Telefoane alarmate la decanat, să fie aduşi imediat înapoi căci se apropie ora mesei şi n-avea cine să facă faţă la puhoiul de cantinişti care urma să vină la prînz. În cele din urmă, incidentul s-ar fi aplanat. Discuţie cu uşile închise la Consiliu, cu şefii de catedră, toţi cad de acord să treacă afacerea sub tăcere. Altfel, ziceau, gestul (motivat) studenţilor putea fi interpretat ca «grevă», deci politic... Pentru un sfert de portocală..."[1]. Nu mai ştiu dacă era o pătrime de portocală, ştiu doar furia noastră spontană, căldura ei şi aşchiile usturătoare din piept cînd, în locul jinduitelor portocale, ni s-au pus în faţă prăjiturile cremoase de ieri-alaltăieri de către acele, oho, cît de puternice figuri ale zilei, slujbaşii de la *o unitate de alimentaţie publică*. Cîte nu puteau ei procura şi la ce preţuri bune le puteau vinde, ce poziţie privilegiată cîştigaseră şi cîtă aroganţă (de activist) se afla pe feţele lor! Pentru că ne-au rîs în nas, am lăsat prăjiturile pe masă şi ne-am dus în căminul fetelor, ne-am instalat în holul de jos şi-am început să jucăm cărţi, să vorbim, să clocotim de umilinţă (erau straturi de umilinţă pe care prăjitura aceea le adusese la mal) şi neputinţă şi să aşteptăm (nu era nimănui prea clar ce). A venit, destul de repede, nu un administrator, nu un prorector, nu un tovarăş de la ASCR, ci – intrînd şovăielnic, într-o misiune pentru care nu era pregătit – decanul nostru de an: Liviu Petrescu. Nu mai ştiu ce ne-a spus, ştiu doar că ne-a vorbit cu voce caldă, fără urmă din marca ironiei sale, că era mai speriat decît noi de ce-ar putea să iasă şi c-a reuşit să ne readucă între oale şi farfurii.

Da, nu se găsea mai nimic, dar noi eram tineri, speriaţi şi, în acelaşi timp, nepăsători, cu acea credinţă de la douăzeci de ani că viaţa e în altă parte [...]

Sanda CORDOŞ

---

* Din prefaţa volumului *Tovarăşe de drum – experienţa feminină în comunism*, în curs de apariţie la Editura Polirom

[1] În acei ani, într-un sistem de autogospodărire, indiferent dacă locuiau sau nu în cămin, studenţii făceau, pe grupe, cîteva zile pe an, de serviciu la cantină. Erau zile istovitoare, cu muncă de dimineaţa de la 5 pînă seara la 9. *Studenţii de serviciu* luau masa acolo, înainte de a începe deservirea abonaţilor.

Ceea ce îl preocupă pe Nicolae Breban e de natură să tulbure unele habitudini. În prim plan apare portretul unui ins malefic.

DIAVOLUL văzut dinăuntru

(Romanele lui Nicolae Breban)

Întâlnirea cu monstrul

Se va socoti, desigur o sfidare ideea că urâtul, fiorosul, abjecţia, întruchipate într-o arătare prohibită tradiţional, dobândesc drept de acces în cetate. Picasso l-a pictat pe Minotaur, precizează Breban, cu un corp musculos omenesc şi un cap de animal, vegetând într-o hrubă. În romanul lui Breban adăpostul terifiant este locuinţa unui bătrân maniac, Jiquidi, un vast apartament cu perdele trase ca să nu pătrundă lumina zilei, cu coridoare întortocheate, în care te poţi rătăci ca într-un labirint. Amfitrionul solitar iese la intervale din letargie ca să vâneze afară noi victime. Deturnate de la traseul liniştit şi anost, hărăzit alături de un logodnic convenţional, fetele seduse capătă şansa de a se înălţa prin jertfă mai presus de menirea lor de vieţuitoare. Numai curmând ţipetele de protest şi zbaterile, dezminţind chiar clevetirea că sunt obiecte ale unui viol şi probe de înfăptuire a unei samavolnicii – ele pot înţelege că masca sângerândă şi ghearele auguste ale fiarei le oferă posibilitatea de a pofti la altceva, de a prelua un destin de o nobleţe neştiută, o altfel de fericire.

E o preocupare mai veche a scriitorului român de a contrazice accepţii înţepenite, angajându-se premeditat şi orgolios în întrecere cu rivali iluştri. Aruncând mănuşa, el se lansează în arenă neinhibat, nu se teme de paralela cu predecesorii şi nici de eventualitatea ca himera, pe care se reazemă, să se destrame în ridicol – Ceea ce e gândit ca o demonstraţie pe muchie de cuţit în *Ziua şi noaptea* şi în volumele următoare a fost pregătit în frânturi şi chiar în variante dezvoltate, o defalcare a unui tratat asupra răului, care include şi un atac împotriva inerţiilor ce deformează convenţiile sociale.

Ceea ce îl preocupă pe Nicolae Breban e de natură să tulbure unele habitudini. În prim plan apare portretul unui ins malefic. Să demontezi o psihologie de răufăcător, înregistrând dinăuntru ce determină şi ce justifică devierile de comportament – întreprinderea poate duce la atenuarea unei aversiuni normale faţă de abjecţie. Scriitorul e prevenit: când explici şi motivezi, chiar dacă nu scuzi, firește, natura repugnantă a unor fărădelegi, nu mai poţi arunca în voie anatema. Din unghiul artei, rezultatul excelent obţinut confirmă eficacitatea demersului. Mai rămân însă, poate, rezerve de formulat din altă perspectivă. Ce vreau să afirm? Contactul cu o materie deloc neutrală ascunde şi o capcană. Intrând în vizuina fiarei, nu poţi fi sigur că vei scăpa teafăr, necontaminat. Fascinaţia anulează simţul moral, nota un filozof.

E o evidenţă a literaturii autentice că ea se nutreşte şi din ambiguitate. Dacă scrii obiectiv despre un netrebnic, constaţi că urâtul nu epuizează întreg mecanismul psihic pus sub lupă. Printr-un proces de reflectare se scot la iveală şi clipele de şovăială ale unei bestii, stările de slăbiciune şi de rătăcire. Pe fragmente, reacţiile seamănă cu purtări omeneşti comune, dau senzaţia unei umanizări. Descoperi leziuni lăuntrice şi autoreconstituiri cu o logică aparte, care solicită înţelegerea, poate chiar şi o doză de solidaritate şi fraternizare. Încercarea de a pricepe dedesubturile presupune să înaintezi temerar pe o muchie de cuţit. E un preţ plătit pentru efortul de a scotoci sursele răului. Nu poţi face abstracţie de primejdia unui transfer posibil de la personaj la autor. Spre a înlătura suprapunerile forţate, Nicolae Breban intervine precaut, aproape didacticist, în derularea epică, repetă avertismentele către cititor legate de virusul ce se poate împrăştia. Fiindcă se joacă deliberat cu focul socoate necesar să recurgă şi la ultrademarcări. Hotarul între el şi productul său narativ e trasat net, tentativele de a-l anexa cinismului propovăduit în roman ar fi o gravă mistificare. De câte ori să mai precizez că autorul preia doar atribuţiile unui intermediar, transmite o experienţă străină, în care nu e implicat, năzuieşte să fie un ghid în infern, o port-voce pentru idei tenebroase pe care în fond le respinge aprioric?

Avansare precaută

Atât de tare îl agasează eventualitatea că ar putea fi făcut responsabil pentru deraierile în gândire ale eroilor săi că introduce – ceea ce nu-i prea stă în fire – fraze seci de delimitare, pe care le pune în gura unor martori convocaţi ad-hoc. Îmi pot imagina cât îl costă ca artist ieşirea de sub pielea esteticului pentru a consemna părerea răspândită în târg despre bătrânul Jiquidi: „Omul acesta a fost, este şi va fi un reacţionar; un duşman al societăţii“(pag. 73). Breban preferă să reproducă astfel de formulări declarative, stridente în contextul prozei de elevaţie cultivate decât să lase să planeze umbra unei îndoieli. Să-l asigurăm că a preîntâmpinat toate dubiile? Dispare în acest fel orice echivoc? Deocamdată nu-l pot scuti de sâcâielile unei deliberări pentru a se stabili dacă e absolvit total de vină. N-am strâns încă toate indiciile pentru a răspunde categoric prin da sau nu.

Presupun că romancierul ţinteşte să schiţeze fizionomia tăinuită în dosul unei măşti, năzuieşte să divulge cartea de vizită reală a excentricului amfitrion. Iată câteva din întrebările ce se pot naşte: este acesta un profitor lipsit de scrupule, care face avere abuzând de naivitatea unor nefericiţi? Sau mai degrabă se regăseşte în postura unui gangster rutinat, chiar un asasin, care nu pregetă să elimine din cale orice pasant, indiferent dacă e un culpabil sau un nevinovat? Poate se dovedeşte pur şi simplu un sadic, care savurează plăcerea de a tortura sărmane făpturi, căzute în cursă, fără a extrage din actul de cruzime un avantaj material sau un ascendent în raporturile sociale? Să fie el un paranoic, un ins atins de o maladie cerebrală, purtând în el un creuzet de patimi desfigurate? Aş fi înclinat, completând chestionarul, să neg fiecare versiune în parte. Dacă aş opta pentru una din ipostaze ar însemna că le eludez în bloc pe celelalte. Nu e falsă supoziţia că bătrânul e puţin din toate, conţine mereu elemente din diversele reprezentări. Căci romanul uimeşte în sens pozitiv prin refuzul monocordului.

Un detaliu semnificativ pentru N. Breban este faptul ca lui îi displace secţiunea din *Crimă şi pedeapsă* care e consacrată revanşei morale. Totul e uluitor de exact, susţine el, se preconizează o ieşire magnifică din circuitul fixat de tradiţie. Ce se petrece ulterior, după săvârşirea omorului, în creierul făptaşului, în organismului ieşit din ţâţâni, e o derogare de la radicalismul din prolog. Eroul lui Dostoievski n-a fost la înălţimea revelaţiei iniţiale. În panică, marele scriitor a anexat acţiunii un final al abandonului, al replierii, o infirmare a logicii caracterului. Lăudând foamea unei împliniri biologice, Breban desfide impasul, nu admite stadiile retragerii spre omenesc. După spargerea cifrului convenţional, tot ce urmează – dorinţa de a i se ierta păcatul, căinţa, ispăşirea – ar fi o abatere de la demersul embrionar. Prozatorul român se erijează în avocat al cauzei răufăcătorului. În regatul inventat de el nu mai dispune de un altar pentru religie, pentru Dumnezeu. De aceea resurecţia lui Raskolnikov e reprobată pe motivul că ar fi un tribut plătit aceloraşi reglementări filistine, contra cărora s-a revoltat în mod legitim.

Dacă ar rescrie *Crimă şi pedeapsă*, autorul romanului *Ziua şi noaptea* s-ar concentra doar asupra imboldului frondei, renunţând la a doua parte a titlului, la penitenţă, ar picta destinul unui exponent dintr-o elită care solicită un cod de conduită special. Subliniez şi acum că mustrarea, de care nu e cruţat scriitorul rus, ne parvine printr-un intermediar, aparţine în *Ziua şi noaptea* unui personaj limbut şi nărăvaş. Nu o pun decât parţial în cârca autorului. Ceea ce apare frapant în eşafodajul cărţii lui Dostoievski, din optica respectivă, este că fărădelegea – izbucnirea patimilor într-o jerbă fascinantă – n-are un pandant pe măsură în pedeapsă, în revanşa zbuciumului sufletesc (scrupule, compasiune omenească). Urmarea e scoaterea din uz a unor mecanisme şi ele specific umane, o automutilare, chiar dacă nu e percepută ca atare.

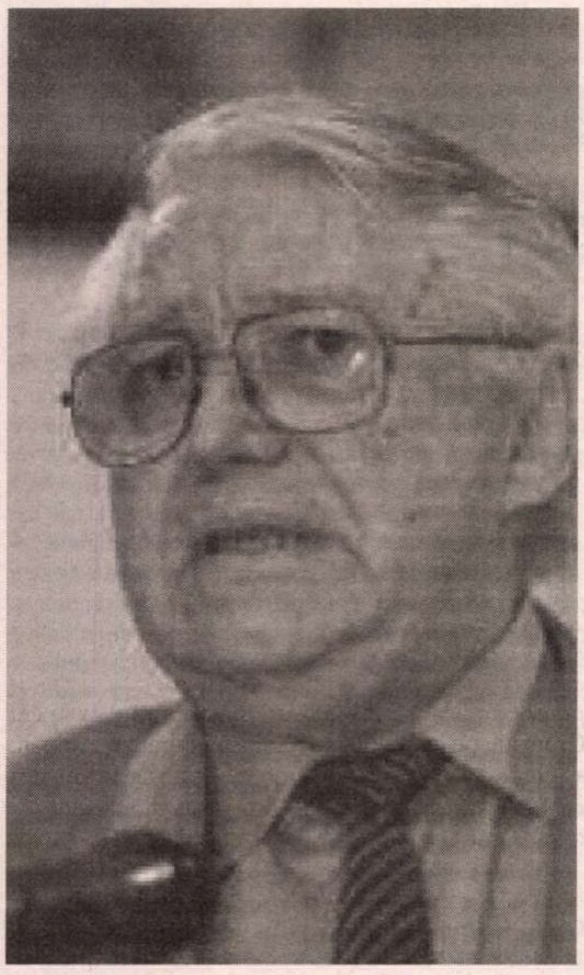
La acest punct mi se pare instructivă situarea în paralel a unui proiect care l-a ispitit pe Dostoievski cu tabloul descotorosit de un balast din ciclul *Voinţa de putere*. Investigând biografia tulbure a lui Ivan cel Groaznic pe care voia să o transpună într-un roman, scriitorul rus a notat într-un carnet: „Desfătarea criminală prin încălcarea tuturor legilor. Desfătarea mistică (prin spaimă, noaptea). Desfătarea prin pocăinţă, prin mănăstire (prin post alb şi rugăciune). Desfătarea culturală (prin învăţare). Desfătarea prin înfăptuirea binelui.“ La o contabilizare a variantelor, observ că la Breban ele sunt în scădere, pentru că în repertoriul său tematic n-au acces etica şi religia. Aş fi absurd să pretind că era necesară o echivalare, eroii celor doi scriitori suportă determinări diferite, se încadrează pe alte orbite de existenţă. În dezvelirea atracţiei către rău, care inspiră ambele opere, înregistrez circumstanţa că la Breban e ocolită traversarea prin regiunile neliniştii, ale frământărilor, ale regretului. E o chestiune de optică. În orice caz el suprimă de bună voie un parcurs în sedimentarea omenescului. Excepţionala intuiţie a contradicţiilor psihologice îl conduce spre alte escapade spirituale.

Există însă şi o omogenizare. Departe de a fi previzibil şi univoc, cinicul său, – Jiquidi, bântuit şi el de diverse manii, îndură ca Ivan cel Groaznic spaima de singurătate. Dispare însă auxiliarul mistic. La bătrânul amfitrion transpare teama în faţa zidurilor închise. Claustrofobia îl poartă pe străzi, evadează în scurte pauze din locuinţa sufocantă. El efectuează plimbări în pas alergător ca să curme melancolia. Se surpă alura de infailibilitate când despică el însuşi disjuncţiile firii sale de satir şi surplusul de libidinozitate (dincolo se specifică „încălcarea tuturor legilor“). Sunt spasme omeneşti care indică o natură complexă.

Bizară e însă oprirea în faţa unei uşi tainice, oculte. În spatele ei zac, probabil îngropate, amintiri dureroase, refulate. Nici o tresărire nu mai vine din porţiunile ascunse. Nu mai străbat, nici măcar deformate, avertismentele cu care îl teroriza familia sau mediul nemijlocit. Ce a moştenit din calvarul posibil al copilăriei şi al adolescenţei? Din acest zbucium nimic nu mai găseşte o supapă de exteriorizare. Când s-au înfiripat apucăturile de răufăcător? Cum a început el să saboteze de atunci prescripţiile Vechiului Testament până s-a închegat antidecalogul, o nouă mentalitate sfidătoare? Se dovedeşte amorţită, scoasă din uz această filieră a binelui în roman.

Drumul patrupedului

Dacă ar fi să aleg o imagine cu ajutorul căreia să pot pătrunde mai lesne în cosmosul descris de Nicolae Breban m-aş opri, între altele posibile, la mersul unui câine, cu capul încovoiat şi scurmând de zor urmele pe o cărare. Oricât ar părea de curios şi de surprinzător, desenul patrupedului în mişcare, redus la esenţial (precizez că nu e desprins din textele romanelor) oferă o cheie potrivită de înţelegere. Ca să rezum noutatea literaturii lui Nicolae Breban evidenţiez două trăsături: importanţa atribuită iraţionalului în explicarea relaţiilor dintre personaje şi insistenţa asupra fascinaţiei pe care o exercită animalicul, atât cât este el perpetuat în comportarea umană. Când voi vorbi de năvala biologicului, ca sursă de putere în lumea înfăţişată, mă voi folosi de pilda câinelui în căutarea



prăzii, pe care mizez în analiză. Mă concentrez însă în prealabil, respectând o succesiune a demonstrației, asupra celei dintâi însușiri menționate: limbajul de comunicare, în care obscurul, nedefinitul au o pondere decisivă.

Regăsesc o serie de obsesii întâlnite în anumite tipare mereu reluate și diversificate, privite din alte unghiuri, cu o proliferare a variantelor. Un autor mare este devotat, după cum știm, unei teme, care îl ține în mrejele ei, dar îl și călăuzește, nu-l lasă să rătăcească. Din acest motiv, constanța lui Nicolae Breban în expunerea unei pledoarii, previzibilă în linii mari, dar uluitoare și captivantă în aplicările ei, e un indiciu al artei autentice. Pe parcurs, în cariera sa literară, prozatorul a avut de întâmpinat o piedică de receptare: o îndărătnică neîncredere a unor critici. Ei i-au reproșat de la început – și apoi au perseverat în obstrucția lor – că forțează legile firescului în relatare, că introduce domnia arbitrarului, că spulberă un canon al romanului, acceptat pretutindeni ca viabil. Atâta înverșunare în respingere trădează, cred, o neînțelegere de fond.

A produs consternare, negreșit, ruptura în traiectoria tânărului Grobei din *Bunavestire,* care trece brusc de la o mentalitate de amploaiat, cam obtuz, cu veleități mediocre, impregnat de prost-gust, spre un soi de transfigurare, greu de ghicit din premise. Această traversare prea rapidă îl face apt să se înalțe dincolo de obișnuința ternă, să se prepare pentru un rol de martir și de sfânt. Cu neputință, au ripostat criticii săi aprigi, întâiul Grobei nu-l conține în datele sale funciare pe cel de al doilea, a intervenit voința abuzivă a prozatorului, care a lipit între ele felii străine, eterogene. Era o falsă alarmă! Cei care au bombănit nemulțumiți, alertați că se încalcă norme ale esteticului, au omis să observe că procesul de dezarticulare a narațiunii și de demontare a psihologiilor în proză fusese inaugurat mai demult, că dispunea de o tradiție prestigioasă de la Dostoievski încoace. Departe de a fi un joc de-a dărâmatul, tentativa de care pomeneam urmărea să surprindă o discontinuitate în mișcările afective și totodată să dezvăluie putința de a îmbina contrariile. Ea era animată de ambiția de a fi în consens cu avansarea înregistrată în cunoașterea omului, contemplat cu abisurile, răsucirile și ambivalențele sale. Dacă autorul român părăsea ostentativ un făgaș, el nu renunța la o coerență a lucrurilor, ce era însă alta decât cea comună, purta pecetea unei filtrări moderne mai avizate.

Așadar, este readus un univers de patimi telurice și de explozii de energie devenit familiar cititorului autohton tocmai din contactul cu proza lui Breban. Disting însă, în faza recentă a explorărilor sale narative, un efort de a obține o cristalizare maximă, ca o sinteză a unui demers repetat în timp.

Ar fi greșit, reținându-se aici o preferință pentru factorul irațional, să se deducă, de îndată, că ar fi estompat aspectul comprehensibil, că ar lipsi o determinare logică de la cauză la efect. La primul contact impresia este tocmai inversă. Ce ne frapează la lectură? Oamenii vorbesc mult între ei, reflectează asupra propriilor stări, se dedau cu delicii speculațiilor retorice, despică firul în patru, recurg la argumentele gândirii corecte, ordonate. Respectul pentru adevăr mă obligă însă să introduc un amendament. E limpede că rețeaua de fire transparente menționate constituie mai degrabă un fundal în creionarea itinerarului de existență. În ce direcție se îndreaptă în chip primordial curiozitatea autorului? Elementul activ, vulcanic care bulversează conexiunile, e plasat undeva în umbră, nu poate fi zărit cu ochiul liber. La intervale survin semne misterioase, se produce parcă o iradiere, eroii cad pradă unei puteri străine hipnotizatoare care le paralizează inițiativa. Când tresar la scrutarea unor poze, la ascultarea unor voci sau la inhalarea unor parfumuri se simt mânați de impulsuri, ei nu știu prea bine încotro se duc și ce intenții îi împing din spate.

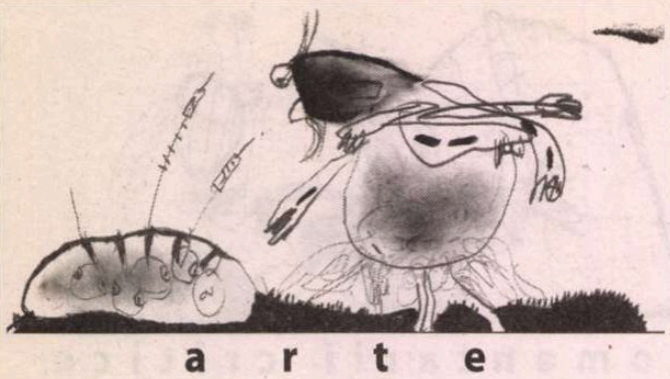
Și schimbarea la față a lui Grobei s-a petrecut subit la frunzărirea unui album cu fotografii uzate, o perindare de fețe străine. Pe neașteptate, descoperind întâmplător un profil în galeria de instantanee vechi, o persoană pe care n-o văzuse niciodată, e cuprins de agitație, leapădă ocupațiile destul de searbede de odinioară, nu mai poate scăpa de dependența nou creată. Din acel moment se dedică exclusiv îndeletnicirii de a desluși un mesaj pe care îl consideră adresat lui. Odată încrucișate biografiile, a lui anostă, încadrată în rame banale și cea a necunoscutului, aureolată de un nimb, destinele lor nu mai pot fi separate. Deși nu se aseamănă ca alcătuiri temperamentale și concepții de viață și nu pot apela la tezaurul unor amintiri comune – se săvârșește o fuziune, o identificare. Ruta lui Grobei e condensată spre o unică țintă: interceptarea transmisiei stranii. Pentru a realiza operația are nevoie de o antenă specială. Personajele ajung prizonierii unei fatalități, nu-și dau seama exact ce se pretinde de la ele, un singur imbold, inflexibil, tenace câștigă întâietatea. Cu toate că prezența lor degajă robustețe, prisos de vitalitate, nu pot modifica ecuația în care sunt prinse, au doar libertatea de a o pune în valoare, la cote superlative. În arhitectura epică se despart două nivele: cel al acțiunii cotidiene, sub semnul monotoniei, reprodus fidel, dar care nu aspiră să influențeze mersul lucrurilor și celălalt, curentul subteran, care transpare la suprafață doar prin convulsii, clătinări de echilibru. O tehnică de acest gen a utilizat și Faulkner în romanul *Sartoris.* Undeva, în decursul relatării, e strecurată o aluzie (extrem de vagă) la o imagine îngropată în memorie, refulată. Scriitorul împrumută unghiul de observare al eroului său care se ferește să aducă la lumină ghemul incandescent, îl izgonește în afara câmpului de vizibilitate, îl condamnă să vegeteze în întuneric. Pătanii din trecut, laconic restituite, ne insuflă bănuiala că omul e torturat de o scenă trăită mai demult. El își reproșează, deducem asta treptat, că e vinovat de moartea fratelui său. Ca să se scuture de coșmar, se forțează să se consacre altor detalii ale traiului. Cu precădere aceste aspecte neutre sunt prezentate pe larg în roman. Zadarnică eschivare! Principalul e comprimat în lăuntrica sfâșiere căreia Faulkner îi refuză accesul în prim plan. E un subtil procedeu de compoziție, o deturnare a atenției.

La Breban descoperim o suprapunere similară, aici însă coincidența de straturi ascunde o altă semnificație. Un june de familie bună, înstărit, cu maniere alese, Calimachi, se vede smuls din albia prevăzută datorită unui concurs de împrejurări. El înregistrează, mai curând ca o premoniție, situarea în vecinătate a unui bătrân, Jiquidi, maniac, mizantrop, de o aroganță ce lezează pe cei din jur. De când l-a zărit fugar, fără să schimbe între ei un cuvânt, programul său de existență intră într-o precipitație, e invadat de o vrajă, care-l subjugă fără consimțământul său conștient. Nu mai întreprinde nimic fără să raporteze înfăptuirile la reflectarea lor într-o oglindă, reacția eventuală a celuilalt, modelul tutelar. Se scurge o vreme până se decide să-l inoportuneze în solitudinea sa. Și acolo, în casa lui Jiquidi, când se reculege, curmând tremurul provocat de întrebările amfitrionului, remarcă și la el, în pofida nepăsării și a disprețului pe care îl afișează, o licărire de interes. Temenelele cu care-l asaltează îl indispun vădit pe acesta. În consecință, discipolul aspirant e tratat cu răceală. Cu cât Calimachi este mai intens confruntat cu replicile evazive ale bătrânului, o formă a refuzului, cu atât crește în el dorința de a-și oferi serviciile și de a nu pune la inimă umilirile. Râvnește să i se recunoască poziția de inferioritate, cea a ucenicului, dispus să ia în primire porunci. Surescitarea în fața calmului zeflemitor al lui Jiquidi e sugerată cu finețe de autor, tulburarea se materializează epidermic, simte furnicături sub tegumente, „sub pielea gândurilor". Nici semeața distanță a bătrânului nu rămâne nefisurată deoarece și pentru el ivirea supusului predestinat satisface o așteptare. Aflăm că duce lipsă de elevi dotați, se sufocă în carapacea izolării, simte nevoia să încheie o treabă apăsătoare, predarea ștafetei. Reapare astfel releul caracteristic în epica lui Nicolae Breban, maestrul și ucenicul în raport de atracție și respingere, raport pe care alteori îl transgresează în dualitatea stăpân-slugă sau călău - victimă. E domeniul prin excelență al difuzării iraționalului. În toate segmentele narațiunii se perindă eroi care se zbat să dibuie sensul unor apeluri lăuntrice. Enigma lor? Ei sunt torturați de ceea ce le comunică propriul instinct în pragul fierberii. Lovesc mereu în pereți imaginari spre a verifica posibilitatea de străpungere și de descărcare a unui cumul de energie. Spre o supapă de ieșire se îndreaptă bâjbâind și Dumitrașcu, un asistent universitar de extracție rurală, cu statură de haiduc, atletic, viclean, precaut să nu compromită șansele de parvenire. El se împăunează că s-a ridicat la rangul de a fi ciracul favorit al unui corifeu în știință, profesorul Martinetti. Aparent se gudură bucuros că poate culege laude pentru destoinicia sa, dar în depozitele din străfunduri se strânge lava în preajma revărsării. Registrul său de manifestare, cum notează autorul, este cel al unui carnasier proaspăt, avid să înhațe și să înghită. Atacă totuși rar; ca să evite penibilul unei înfrângeri (mai târziu în altă fază din ciclul *Voința de putere*, personajul capătă alte trăsături nu destul de convingătoare). De un alt calibru, mai fin, mai delicat, este Patricia, tot un satelit al rubicondului și galantului Martinetti, un substituit de mentor. Cultivată, cu darul asimilării de cunoștințe, fata se prezintă mândră, inaccesibilă. În realitate, sub învelișul de fragilitate se adună și la ea poftele. Nu-și dă seama însă că deznodământul nu poate fi îmblânzit. Conform înclinației spre obediență până la masochism se va prăbuși în capcana unui cuceritor de duzină, care va exploata lipsa ei de inițiere și deruta pe planul sexual.

În acest fel zugrăvite, personajele sunt un obiect de investigație, expuse într-un insectar de excentricități. Îmi aduc aminte de imputarea de altădată, care îl irita pe Breban, că tensiunea continuă care exprimă climatul natural de viețuire a eroilor ar contrazice, prin aglomerarea de excese, verosimilul. Din nou subliniez în ripostă la aceste interpretări strâmbe că verdictul de neconcordanță e eronat. Spasmele, violența, nerăbdarea sunt atribute ale unei lumi care solicită alte măsurători. În perimetrul ei extravaganța are o justificare psihologică și artistică. Ce ne spune cu lux de detalii Nicolae Breban? Că în constituția psihică umană persistă canale tainice, că în continua plutire agitată din adâncuri își pretinde drepturile un fond biologic primar dictatorial. Adaptându-ne ca ființe cugetătoare la regulile coabitării în societate zăgăzuim neîncetat puseele rudimentare. Faptul se răzbună, nu putem subestima la infinit un impuls al obscurului care nu cunoaște decât imperativa afirmare. Ceva ce încă aparține grotei nu poate fi domesticit integral. Cum putem percepe solia din graiul ancestral, nu întotdeauna bine articulat? Dacă am fi în stare să-l recepționăm, am acționa mai puțin șovăielnic, am ocoli concluziile anapoda, în răspăr cu comandamentele naturii. E important de accentuat la Breban că demonstrația vizează doar o parcelă a unui întreg, că el se ferește să generalizeze. Nu întocmește silogisme valabile pretutindeni, în maniera unei lucrări de documentare științifică. În fața unor hieroglife, care însumează o experiență de veacuri, autorul ne îndeamnă doar să reconsiderăm atitudinea noastră față de instinct și animalitate.

S. DAMIAN

(fragment dintr-un studiu)



red că sîntem bîntuiți de prejudecăți și de umori. Că sîntem prea puțin europeni în felul în care respectăm teatrul și pe creatori.

Marina Constantinescu
TEATRU

Gala UNITER - 2008

Doamne, Dumnezeule, e singura sărbătoare a breslei!

CÎND am intrat luni seara, 14 aprilie, în Sala Mare a Teatrului Național din București pentru GALA UNITER, mi s-au tăiat picioarele. Destule locuri goale, încă de la început?... Doamne, Dumnezeule, e singura sărbătoare a breslei! Ce se întîmplă? Mi se pare nu doar îngrozitor de trist, ci și un semnal de alarmă pe care îl aud acut și mă tulbură. Este o muncă imensă pentru acest proiect, pentru pregătirea acestui eveniment. Din toate punctele de vedere. O sală plină sau arhiplină, cum a fost de atîtea ori – să ne amintim Galele de la Sala Palatului! – o sală care să-ți bucure orgoliul văzînd greii breslei este, din capul locului, un pariu cîștigat. O recunoaștere a mizei, a importanței premiilor, a nominalizărilor, un impact serios printre făcătorii de teatru, precum și printre iubitorii lor. O astfel de imagine, însă, îmi șoptește că ceva e putred în Danemarca... Îi văd, căutîndu-și locul, pe Emil Boroghină și pe Puiu Antemir undeva sus, cocoțați sub balconul oficial. Bizară plasare! Las la o parte că sînt două personalități, dar sînt, printre altele, și membri în Senatul UNITER. Puțină considerațiune găsesc că se cuvenea. În fine. E adevărat că spectacolul e lung, din ce în ce mai lung, cu momente slabe, fără haz, fără strălucire, mai mult sau mai puțin inspirat în defilarea atîtor notari și bancheri care iau din timpul discursurilor consistente despre oamenii de teatru ca să se pună în fason bătînd cîmpii fără grație. La urma urmelor, acesta este scopul întîlnirii, nu? Să facem o reverență în fața valorilor teatrului românesc de azi și dintotdeauna, să aflăm cine sînt creatorii care fac istoria teatrului, să îi vedem, să îi auzim puțin. Pe ei, în primul rînd. Mă tot uit în jur, prin sală. În afara numelor mari din categoria celor nominalizați sau premiați de către Senat, nu prea se înghesuie figuri grele. Încet-încet, în ultimii ani Gala s-a degradat. Sînt destule motivele și le-am mai tot analizat. Unul dintre ele este limpede. Și o spun cu imens regret. Povestea capătă un gust amar și din cauza erorilor inacceptabile făcute de jurii care, prea des, judecă umoral, contextual, revanșard, excesiv sau prin compensație (nu a luat cînd trebuia, cazul Hathazi, memorabil în *Woyzeck*-ul lui Mănuțiu, îi dăm acum pentru că Iureș a luat și o să tot mai ia. De pildă.) Fapt petrecut cu asupra de măsură și în seara de 14 aprilie. Croiala începe prin a fi discutabilă, firesc, de la seria nominalizărilor. De la faptul că trebuie să judeci mere cu pere, un decor cu niște costume, puneri în scenă grandioase cu discursuri regizorale miniaturale, bijuterii șlefuite pînă la cel mai delicat detaliu, pînă la mari ciudățenii despre care aminteam și într-un număr recent, absențe inexplicabile, cum ar fi cea a lui Purcărete de la categoria „cel mai bun regizor", a spectacolului *Capra* din nominalizarea pentru regie a lui Dabija, a lui Bogdan Zsolt de la categoria „cel mai bun actor", a Liei Manțoc de la categoria „cea mai bună scenografie". Aici, poate, gafa a lăsat să se vadă mult prea limpede o judecată neprofesionistă, dezechilibrată, prizonieră a superficialității jignitoare pentru un creator de teatru. Peste tot în lume există două categorii distincte de premii: pentru decor și, separat, pentru costume. Ceva destul de logic. Pentru alții. Noi sîntem mai originali. Ca și în tenacitatea cu care căutăm, cu orice preț, să mulțumim cît mai multă lume. Cantitate și mai puțină calitate. Tradiția acestei Gale numără deja șaisprezece ediții. Mă gîndesc că numărul gafelor majore, cu urmări imediate în zona valorii, a ierarhiilor, a credibilității nu ar trebui să se înmulțească pe măsură ce trec anii. Nu e ceva direct proporțional în acest raport. Dimpotrivă. Trecerea timpului implică maturitate, înțelepciune, experiență, știință de a face lucrurile acestea credibil și responsabil. Cu clasă. Pare tot mai greu să faci un juriu din autorități, din oameni cu operă, să zicem, greu de contestat, personalități pregătite pentru o astfel de ipostază de o asemenea anvergură. Cei mai mulți artiști mari lucrează. Actorii mari joacă mai în fiecare seară și nu au cum, fizic, să umble prin țară ca să-și vadă colegii nominalizați. Regizorii cu cotă sînt prinși în proiectele lor. Apoi, artiștii importanți, fie ei regizori, actori sau scenografi, sînt candidați direcți pentru nominalizări și premii. Rarisim poți găsi pe cineva mare, liber. Efortul lui Ion Caramitru, la care am fost martoră de multe ori, se lovește de acest obstacol, deloc de neglijat. Din păcate, seri ca cea de la ultima ediție, 2008, a Galei UNITER – și ca cele din ultimii ani – tind să devină o primejdie. Riscă să aducă totul mai degrabă în spațiul mediocrității, al parti-pris-urilor fără perdea, al poliților plătite public, al vîlvei care se face dincolo de creație. Cînd, de fapt, numai despre asta este vorba. Despre valoare, despre ce este marcant pentru un anumit interval teatral. Îmi este foarte greu să cred că anul 2008 nu păstrează în memorie, din punctul de vedere al juriilor Galei, *Faust*-ul lui Purcărete, nimic din minuțiozitatea lucrului cu actorul - o direcție dificilă a regizorului Alexandru Dabija - un rol cu totul remarcabil pe care îl face Bogdan Zsolt în Astrov nu există nicăieri, ca după un astfel de eveniment să fie toată lumea mulțumită. Să nu se nască polemici, agitații, comentarii fel de fel. E în firea lucrurilor. Teatrul este viu și implică și astfel de tensiuni. Decisiv pentru breaslă este însă dacă există analiză și nu umori.

Nu-mi este ușor să uit o seară tristă, fără fast, o sală aproape goală care, tîrziu în noapte, oferea un peisaj sfîșietor. Nu am văzut niciodată așa de puțini spectatori. Niciodată. Realitate care a afectat, direct, toată atmosfera de pe scenă, din noi. Și, totuși, nu aceasta este imaginea spectacolelor, a performanțelor care ne bucură profund, nu doar teatral, ci și spiritual. Spectacole care fac săli arhipline, care contează pentru istoria și pentru memoria teatrului nostru. Unul de anvergură, cu performanțe tulburătoare, care aparține secolului 21. Cred, în continuare, că sîntem bîntuiți de prejudecăți și de umori. Că sîntem prea puțin europeni în felul în care respectăm teatrul și pe creatori. ■

P.S. Aș dori, în calitate de membru în Senatul UNITER, să o asigur pe doamna Dorina Lazăr că, în decizia luată cu privire la *Premiul pentru întreaga activitate*, au cîntărit numai valoarea rolurilor pe care le-a jucat de-a lungul timpului și calitățile de actriță ale domniei sale. Nu au intrat în discuție, cum a afirmat în *laudatio* dna Alice Georgescu, nici calitatea sa de bunică, nici aceea de responsabilă cu mătura la Teatrul Odeon, nici gradul de cunoaștere a limbii franceze.

Palmares

Premii acordate de Senatul UNITER

Premiul pentru întreaga activitate
Regie: Sanda Manu
Actor: Ion Besoiu
Actriță: Dorina Lazăr
Scenografie: Florica Mălureanu
Critică de teatru: Ion Cocora

Premiul de excelență: Radu Beligan

Premiul special pentru coregrafie în artele spectacolului: Florin Fieroiu

Premiul special pentru muzică de teatru: Ada Milea

Premiul special pentru performanță în teatrul non-verbal: Mihai Mălaimare și Teatrul „Masca"

Premiul special pentru teatru de păpuși și marionete: Ioan Brancu

Premiul special pentru teatru de revistă: Aurel Storin

Premiul special pentru teatru pentru copii: Marian Râlea

Premiul președintelui UNITER: Silvia Kerim pentru cartea *Amintirea ca un parfum...*

Premiul special pentru spectacolul de circ: Brîndușa Novac, directoarea Circului Globus

Cea mai bună piesă românească a anului: *Meserii și fundături* de Mihai Ignat

Premiul Mecena: Carmen Palade Adamescu

Juriul de nominalizări: Magdalena Boiangiu, Ion Cocora, Doru Mareș
Juriul final: Dragoș Buhagiar (scenograf), Sanda Manu (regizor), Cristina Modreanu (critic de teatru), Rodica Negrea (actriță), Victor Scoradeț (critic de teatru)

Premiul pentru cel mai bun spectacol: *Unchiul Vania* de A.P. Cehov, Teatrul Maghiar de Stat Cluj Napoca.

Premiul pentru cea mai bună regie: Andrei Șerban pentru regia spectacolului *Unchiul Vania*, Teatrul Maghiar de Stat Cluj Napoca

Premiul pentru cel mai bun actor: Andras Hathazi pentru rolul Voinițchi Ivan Petrovici din *Unchiul Vania*

Premiul pentru cea mai bună actriță: Ofelia Popii pentru rolul Mephisto din spectacolul *Faust*, Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu

Premiul pentru cea mai bună scenografie: Helmut Sturmer pentru decorul spectacolului *Faust*, Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu

Premiul pentru cel mai bun actor în rol secundar: Ovidiu Ghiniță pentru rolul Tatăl din spectacolul *Vis. Toamna*, Teatrul „Ioan Slavici" din Arad

Premiul pentru cea mai bună actriță în rol secundar: Dana Dogaru pentru rolul Mama/Chelnerița japoneză din spectacolul *În rolul victimei*, Teatrul Metropolis București

Premiul pentru debut: Cristina Casian pentru rolul Amalia din spectacolul *Amalia respiră adînc*, Teatrul Act București

Premiul pentru teatru radiofonic: *Dumnezeul de a doua zi* de Corneliu Mimi Brănescu, în regia lui Claudiu Goga la Societatea Română de Radio București

Ce se mai întâmplă la Centrul Național al Dansului

Vava - Solo on line

Coregrafa Fatma Mohamed

LĂSÂND deoparte faptul că această foarte tânără instituție, de numai câțiva ani vechime, este amenințată cu dispariția, în cadrul ei s-au inaugurat, nu de mult, două programe de o deosebită importanță pentru dansul românesc: *Cartografierea istoriei invizibile* și *Amprenta*.

Chiar deoparte nu putem lăsa, totuși, amenințarea amintită. Ea este legată de transformarea clădirii unde funcționează Centrul Național al Dansului București, și anume în localul Teatrului Național București, care, prin remodelări însoțite de consolidări, se va transforma într-un Centru Cultural, cu multiple scene și funcțiuni. Ce se va întâmpla însă cu Centrul Național al Dansului în acest context este o problemă pe care Ministerul Culturii și Cultelor o lasă în suspensie. Răspunsul pe care l-am primit de la domnul ministru Adrian Iorgulescu, la o conferință de presă, a fost vag, iar ceea ce a declarat pe această temă, într-un ziar, este stupefiant, și anume că dansatorii de dans contemporan se pot duce să dea spectacole la Teatrul Odeon. Dar Teatrul Odeon are programul său. Iar dansatorii cum ar trebui să procedeze? Să își ia echipamentul sub braț și să se ducă prin vecini. Și unde să repete? La ei acasă probabil, ca în perioada comunistă, când dansul contemporan abia era tolerat, iar Miriam Răducanu, Raluca Ianegic sau compania *Contemp*, așa supraviețuiau, primind apoi găzduire temporară pe scena câte unui teatru. Tot în acele nefericite vremuri ne aflăm? Și atelierele, stagiile, cursurile, festivalurile unde se vor desfășura? Mult mai deschis dialogului și găsirii unei soluții se dovedește directorul Teatrului Național, Ion Caramitru, care propune ca în proiectul de transformare a clădirii să fie prevăzut un spațiu aparte, în spatele corpului central, pentru Centrul Dansului. Dar cât va dura șantierul, circa patru ani (și cine poate fi sigur că doar atât, ținând cont de atâtea experiențe cu termene depășite), unde va funcționa Centrul Național al Dansului? O întrerupere a activității ar echivala cu o desființare. După desființarea companiei de dans contemporan *Orion*, o ținem tot într-o suită de desființări? Măcar de rușinea străinătății, a tuturor partenerilor europeni care au venit aici și au salutat înființarea acestui Centru și colaborează cu el, Ministerul trebuie să găsească soluții viabile, atât pe termen lung cât și pe termen scurt.

Sperând că se va găsi, totuși, până la urmă, soluția cea mai potrivită, să consemnăm proiectele importante care se derulează, în prezent, la Centrul Național al Dansului București. Oricine deschide o Istorie universală a dansului poate constata cu ușurință că în ea sunt consemnate datele cele mai importante ale acestei arte din vestul Europei și din Statele Unite. Dar oare în restul Europei nu s-au petrecut fapte de artă care ar merita să fie menționate în contextul general al istoriei dansului? Proiectul internațional „*What to affirm? What to perform?*", inițiat de Tanzquartier Wien și de Centrul Național al Dansului București, împreună cu Centre for Drama Zagreb și Revista Maska din Ljubliana, în colaborare cu Allianz Kulturstiftung, urmărește să acopere petele albe ale dansului din România, Austria, Croația și Slovenia. Întrucât recuperarea memoriei dansului se va realiza printr-o asiduă cercetare a arhivelor, bibliotecilor și a amintirilor subiective ale puținilor martori existenți, subtitlul programului este *Cartografierea istoriei invizibile*, a acelei istorii ascunse, până în prezent, în aceste izvoare. Debutul public al acestui proiect, care va dura doi ani, a avut loc pe 27 martie, cu acest prilej prezentându-se o serie de materiale deja lucrate. Un important pilon de sprijin, în ceea ce privește istoria dansului din România, îl constituie cercetările, deosebit de serioase, întreprinse în arhive din România și din străinătate de tânăra Irina Severin, antropolog și sociolog, doctorantă la Paris. Prelegerea sa, intitulată *Configurația istoriei dansului românesc, din perioada interbelică până în 1989*, a pus accentul pe schimbările de context politic survenite pe parcursul secolului XX și modul cum au marcat ele creația artistică. Tot atât de importantă a fost și prezentarea video făcută de coregraful Manuel Pelmuș, rezultat al unor interviuri luate unor protagoniști ai scenei dansului din anii '70 și '80, din contextul cărora a reieșit condiția marginală, neinstituționalizată a dansului contemporan sub dictatură. Această condiție a generat o mentalitate, de care se pare că nu ne-am eliberat încă, așa cum am încercat să arăt la începutul acestui text. De altfel, prelegerea Mihaelei Michailov, făcută în calitate de critic de dans, a sugerat, prin chiar titlul ei, condiția precară a dansului de ieri și de astăzi: *Dansul cotemporan românesc – un copil al străzii*. A pune Centrul Național al Dansului București în imposibilitatea de a continua proiectul de cercetare menționat, prin lipsa unei locații adecuate scopurilor sale, ar fi un gest grav, îndreptat împotriva artei și culturii românești.

Dar la Centrul bucureștean al Dansului se mai derulează încă două programe, care, într-un fel, se cuplează cu cel mai sus amintit. Primul, intitulat *Sertar*, a debutat mai de mult și urmărește evocarea unor personalități ale dansului românesc, care i-au marcat existența. Până acum, au fost readuși în atenția generațiilor tinere dansatoarea, coregrafa și pedagoga Eszter Magyar și dansatorul și coregraful de excepție care a fost Trixy Checais. La celălalt capăt al balanței, se situează programul *Amprenta*, care pune în valoare personalități contemporane. În cadrul acestui program vor fi invitați, în cursul acestui an, șase dansatori și coregrafi. Primul episod al *Amprentei* a fost încredințat lui Răzvan Mazilu, care la rândul său a avut o serie de invitați, pe care i-a socotit înrudiți ca spirit. Programul evenimentelor din *Amprenta* lui Răzvan Mazilu a cuprins instalația *Autoportret cu labirint*, în care publicul își făcea loc printre fâșii albe ce atârnau din tavanul scenei, găsind printre ele obiecte ale artistului, după care îl întâlneau chiar pe el, într-un spațiu aparte, povestind publicului, prin vorbe dar mai ales prin mișcare, care au fost etapele drumului său către dans – ca răspuns la întrebăile pe care i le puneau alți doi tineri dansatori și coregrafi, Carmen Coțofană și Adrian Stoian. Alături, într-un al treilea spațiu, era o expoziție de fotografii ale sale, realizate de fotografii profesioniști Mihaela Marin, Egyed Ufo Zoltan și Harris Wallmen. Alte momente ale *Amprentei* s-au derulat în seri succesive, cuprinzând un concert Vlaicu Golcea, Marta Hristea și Jazz e-Scape, la care, din păcat, nu am putut asista, și o serie de spectacole ale unor invitați ai săi. Remarcabil a fost spectacolul *Insula*, al coregrafei Fatma Mohamed, în regia lui Florin Vidamski, pe muzica norvegianului Ketil Bjornstad. Formată la Cluj-Napoca, în domeniile actoriei, sportului și dansului și lucrând în prezent ca actriță și coregrafă la Teatrul Andrei Mureșanu din Sfîntu Gheorghe, Fatma Mohamed se dovedește a fi o personalitate proeminentă în rândul tinerilor dansatori și coregrafi de astăzi. Pe *Insula* sa au evolat două cupluri de actori, convertiți în dansatori, și anume ea însăși, alături de Ioana Costea, Sebastian Marina și Florin Vidamski. Toți au răspuns exigențelor temei propuse, într-o compoziție care dovedește buna stăpânire a spațiului de către coregrafă, ce vehiculează pe el cu multă siguranță. Dar, în cadrul acestor cupluri, a ieșit în prim plan mișcarea trupului rasat, de o rară expresivitate al Fatmei Mohamed. Tema cuplului, subiect etern, ne-a trezit din nou interesul datorită tumultului interior, ieșit la suprafață prin intermediul mișcărilor acestei dansatoare de excepție. Ne-a bucurat apariția unei astfel de artiste în spațiul dansului contemporan de la noi, care reconfirmă, în același timp, prin creația ei și zicala că «omul sfințește locul». În cu totul altă cheie s-a derulat, în altă seară, piesa Vavei Ștefănescu, *Solo on-line*, un adevărat cântec de jale al singurătății oamenilor contemporani, «cântat» de dansatoarea și coregrafa Vava Ștefănescu și de actrița Irina Wintze, fără muzică, pe ritmurile create de propriile lor mișcări sau ale obiectelor manevrate de ele. Cedând tentației, tot mai des întâlnite, de a-și dezgoli trupul, demers fără de care se socotește adesea, atât în dans cât și în teatru, că nu ești suficient de contemporan, interpretele și-au pus, de fapt, în valoare ideea prin dramatismul intens al interpretării și prin demonstrarea imposibilității comunicării dintre cele două personaje. Chiar atunci când se întâlneau, ele nu o faceau decât pentru a se ciocni, sau pentru ca una să-i servească drept trambulină celeilalte. Mișcările ușoare, plutite ale Vavei Ștefănescu au avut un desen mai lax, însă, mai puțin bine structurat, decât, de exemplu, în piesa atât de minunată *Uitare/L'Oubli*. În a treia seară de spectacole am revăzut *Eu, în versiune*, de Alexandra Pirici, în interpretarea Mădălinei Dan și *Crossroads of Illusion*, în coregrafia și interpretare lui Adrian Stoian, despre care am mai scris în paginile **României literare**, apreciind valoarea respectivelor lucrări. De la Adrian Stoian așteptăm însă și alte compoziții decât aceasta, realizată cu mulți ani în urmă, și care, prin nesfârșita ei repetare, riscă să-l blocheze creativ. În fine, suita de manifestări prilejite de *Amprenta* concepută de Răzvan Mazilu, s-a încheiat, în ultima seară, cu invitația de a privi o construcție suspendată, din carton, care sugera o aglomerare de blocuri, realizată de artistul Rozalb de Mura, numită *Orașul care nu există*. Doar de aproape se putea vedea că pe toți pereții construcțiilor era câte o imagine a lui Răzvan Mazilu. Amfitrionul ne-a invitat să servim ciocolată și a răspuns tuturor celor care doreau să-l întrebe ceva, pe mici bilețele, prinse cu ace pe un panou, asistența fiind dezamăgită doar de faptul că nu a mai dansat, la finalul acestor întâlniri. Ca în majoritate manifestărilor artistice de astăzi, și această primă variantă a *Amprentei* a fost rezultatul unor întâlniri interdisciplinare, între dansatori, muzicieni și artiști ai fotografiei și ai artelor plastice. Să vedem cum vor fi edițiile viitoare și în ce spațiu vor avea ele loc.

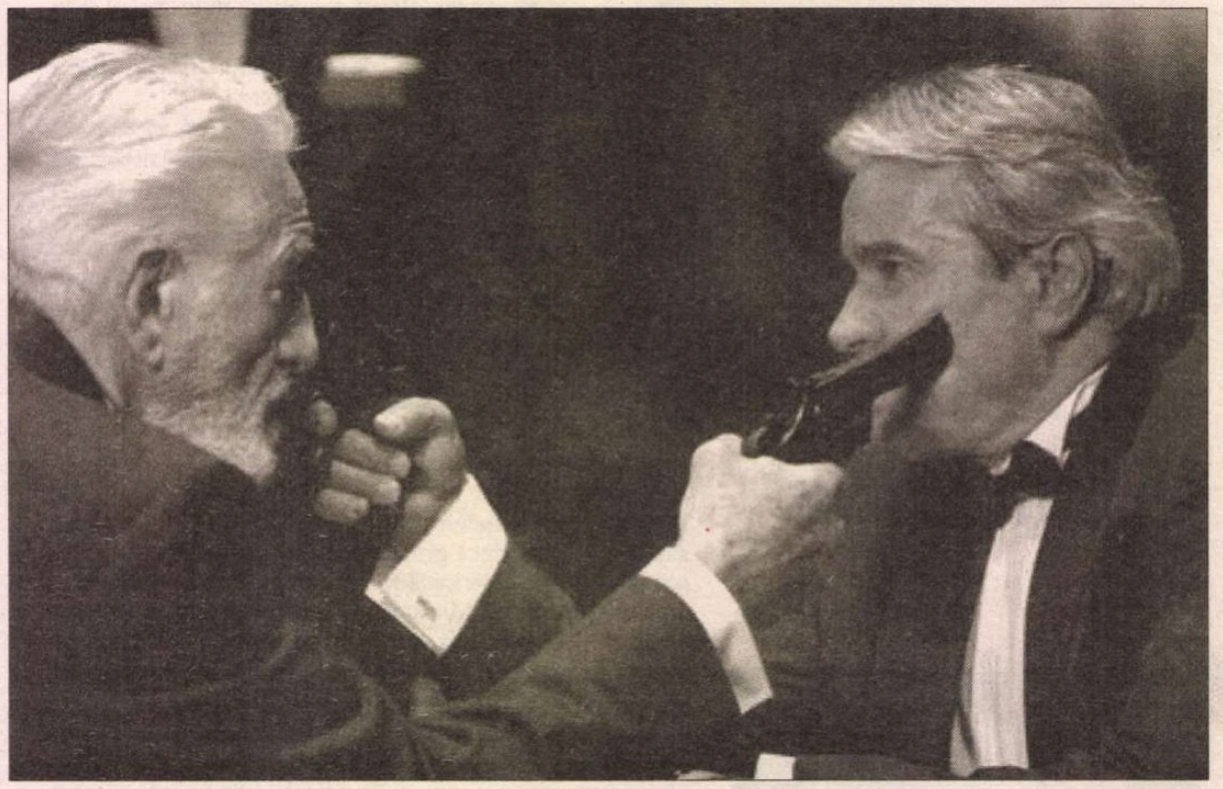
Liana TUGEARU

Din păcate, continuarea pe care ne-o propune regizorul nu mai reușește să adune nici pe departe farmecul filmelor de altă dată cu toate defectele și exagerările lor.

Angelo Mitchievici

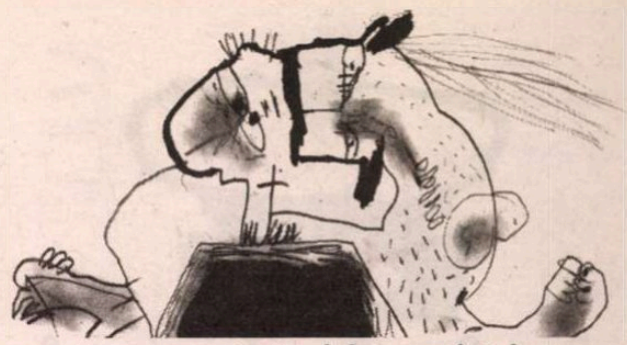
CRONICA FILMULUI

Comisarul **Moldovan** - Reloaded



ÎN ANII '80 ar fi fost absurd să întrebi cine este comisarul Moldovan? Cine nu aflase de comisarul Moldovan - inițial Miclovan în *Cu mîinile curate* (1972) - care curăța țara de legionari încă de pe vremea cînd erau la putere, dar și mai tîrziu, în '44, '45? Cine era simbolul bărbăției și al onoarei, cavalerul cu pălărie borsalino descheiat la costum cît să se vadă pistolu' și jiletca, salutînd elegant și cumva ironic cu degetele la pălărie și vorbind gutural de parcă ar fi fumat plantații întregi de tutun? Un freamăt străbătea adunătura de copii de familie și derbedei topiți laolaltă de admirație în întunericul aceleiași săli de cinema cînd apărea pe aleile cimitirului așteptat de membrii Gărzii de fier în parpalace de piele cu mitralierele Thompson sau alte pușcoace și faciesurile de crocodili ajunși la dentist. Comisarul Moldovan ca și Mărgelatu dintr-o altă serie celebră au fost printre eroii copilăriei mele, el nu era nici de partea comuniștilor, deși îi considera băieți buni, și nu tranzacționa cu legionarii, liberalii sau țărăniștii, ultimii mult mai oneroși pentru că erau diplomați; el era scepticul de serviciu, de partea legii și atît. *Cu mîinile curate* (1972), *Un comisar acuză* (1973), *Ultimul cartuș* (1974) *Revanșa* (1978), *Duelul* (1981) țin locul filmelor cu gangsteri și mafioți, Al Capone, John Dillinger, familia Prizzi, Don Corleone etc. În plus, comisarul nostru avea meritul de a fi unul împotriva tuturor, chiar dacă se mai iveau pe parcurs ceva ajutoare. Nu e de mirare că Sergiu Nicolaescu încearcă printr-o pasă magică să-l resusciteze pe vestitul comisar, ucis în primul film, făcut ciur în altele și reînviat în al ultimul. Dacă odată s-a putut, și-a zis regizorul, de ce nu s-ar mai putea încă odată, geriatria face minuni. Este drept nu întotdeauna, și din bucăți și amintiri în loc de vestitul superman te poți trezi cu Frankenstein. Nu este tocmai rezultatul reanimării vestitului comisar, dar nici departe nu este. A fost nevoie ca Moldovan să treacă prin „școala" de la Făgăraș, școala de reeducare a cadrelor vechii poliții metropolitane unde un colonel rus (Cornel Dichiseanu) îl învață să numere pînă la trei pe rusește și să încerce să-și tragă un glonț în cap. Eliberat în 1965, și după o perioadă în care știm că a mai jucat ruleta rusească, îl regăsim ostenit într-un oraș intitulat pentru discreție „Undeva în Europa", invitat de un vechi „prieten", evreul Goldberg (Vladimir Găitan), fost mare patron peste vedete guraliv-melodioase precum Zavaidoc, Cristian Vasile etc., să participe într-un club select la Olimpiada zburătorilor de creieri pe pereți, faza pe continent. Doi cîte doi, jucătorii țintesc capul adversarului, se joacă pînă cînd unul îl ucide pe celălalt sau amîndoi crapă. În duclele stil al melodramei, oponentul lui Moldovan este chiar prietenul din tinerețe, Cristian Vasile (Ion Rițiu), pe care-l știm din *Ciuleandra* (1985) și care poartă cu el o floare la rever, cutia cu cenușa iubitei, Zarada, și o poveste pe care o știm foarte bine de la Mircea Cărtărescu, atît de bine încît toată tărășenia are parfum de plagiat, ce-i drept unul fin. Filmul se desfășoară pe trei planuri, unul al retrospectivei nostalgice care completează golurile de aer dintre dialoguri, insuportabil de false și anoste, al doilea se poate intitula cu numele unei schițe de Caragiale, *Căldură mare* și are loc la hotel, monșer, al treilea reprezintă recitalul Loredanei Groza, Miss Lorry, el poate fi urmărit ca și mesajul publicitar în pauza meciului. De fapt, aproape toată lumea are ceva de cîntat, cel puțin o melodie, (Zavaidoc), Cristian Vasile vreo trei, o altă divă interbelică *Oci ciornîe* și alte piese celebre din *bel canto*-ul rusesc, iar Loredana Groza aproape tot ce știe din repertoriul mai nou. În rest, se bea, se fumează, se dau replici politicoase în genul conversației de salon cu sofisme și virilisme de cabaret, se joacă tare, dar cu sifon, se mai aleargă pe acoperișuri, dar nu mult și *au ralenti* că nu rezistă *bypass*-ul și se lăcrămează după vremurile bune de odinioară anii '42, '43. Regizorul a apelat la o variantă mai tînără a sa - interpretat de actorul ceh Petr Falc -, pentru scenele din anii '40, care, nimic mai caraghios, asemeni unui abil ventriloc vorbește cu vocea lui Nicolaescu, inconfundabilă, și care, în scenele de închisoare poartă o perucă de păr grizonat ceea ce-i confera un aspect dîrz de ilegalist comunist din anii pistruiați ai tinereții nicolaesciene. Numai Dichiseanu în rolul comisarului comunisto-kgbist apare neschimbat, au trecut doar douăzeci de anișori, semn că ar trebui să reconsiderăm marfa bolșevică imperisabilă. Povestea cu ruleta rusească, cu licitarea ofertei de gloanțe pe cap de jucător sună teribil de cunoscut. Ce să fie, ce să fie? Cărtărescu? *Ruletistul*? Din nou talentatul prozator oferă inspirație încărunțitului scenarist, care și-a luat măsurile de rigoare pentru a nu fi acuzat de plagiat, tunzînd povestea pe ici pe colo în stilul „pierdut" și sigur, fiind oameni de lume, vom înțelege că în cele din urmă regizorul s-a inspirat din literatură ca dintr-un fel de tezaur folcloric. Dar cum scenariul a fost realizat în colaborare cu jurnalista Adina Mutar, aș fi înclinat sa cred că scurtcircuitul inspirațional i se datoreaza. Oricum, scenaristul a mixat talentuos cele două proze ale lui Cărtărescu, *Ruletistul* și *Zaraza*, am apreciat că în cazul celei de-a doua se păstrează prin multe detalii în linia textului cărtărescian; apar Borilă, povestea cu rivalitatea dintre Zavaidoc și Cristian Vasile explicată mai pe larg, istoria retragerii din circulație a cîntărețului, dar și a frumoasei vedete interbelice interpretată cu o pasionalitate catastrofal-telenovelistica, *mi amor*, de către frumoasa Ileana Lazariuc unde limbajul trupului face cît o mie de replici. Pentru ca prostul gust să triumfe pînă la capăt, Cristian Vasile se înscrie ca ruletist cu supranumele de Latin Lover, iar cei înscriși în competiție prezentați ca la un spectacol de Catch vin cu nume de scena, The Joker, The Poker, etc.. Scena mi-a amintit de toate filmele proaste cu arte marțiale cînd figuranții cu moace de prelucratori prin așchiere intra țanțoși-burzuluiți în arena. În ceea ce privește suspansul, după ce ai văzut *13 Tzameti* (2005) al lui Gela Babluani, filmul căznit al lui Sergiu Nicolaescu ți se pare ridicol, un soporific pentru octogenarii plictisiți de jocul de table, cu o mulțime de elemente neverosimile, prost legate, precum apariția bizară a unui șofer român - jucat onest de Cristi Puiu - care-l duce pe gratis prin oraș pe comisar, face și o cursă de viteză cu el, îi servește drept ghid și intră în custodia unei valize cu un milion de dolari pentru bună purtare. Cît privește teoria și subtilitatea jocurilor extreme este de ajuns să vezi *Intacto* (2001) al lui Juan Carlos Fresnadillo, unde evreul rărăcitor, Samuel (Max von Sydow) este cu adevarat un *magister ludi*. După *Vînătorul de cerbi* (1978) al lui Micheal Cimino cu Robert de Niro și Christopher Walken, un alt film de unde regizorul român culege cu prisosință inspirație, nu mai poți servi povestea reîncalzită (a cîta oara?) fără să riști căscatul multilateral dezvoltat al publicului. De fapt, filmul lui Sergiu Nicolaescu este făcut din toate aceste „inspirații", din petece, amintiri, aluzii, clișee, un film obosit, fără tensiune, deși subiectul o cere, melodramatic pînă la rizibil. Retrospectivele cu crîmpeie din lumea interbelică sunt surogate atît de proaste, sunt atît de inabil contrafăcute încît ele lasă impresia unui spectacol de varieteu pe teme nostalgic-ironice împletind cuplete cu Stela Popescu și Alexandru Arșinel și parcă nici Limbă (Jean Constatin) nu mai are haz ca odinioară. Oricît de șarjate și ideologizate, filmele primei serii cu comisarul pistolar păstrau un anume șarm, glumele cam gonflate mergeau, iar teatralismele ciocnirilor prin săli de teatru goale, măcelării sau cimitire erau de efect. Din păcate, Sergiu Nicoleascu nu mai poate să ducă rolul, jucînd cu intermitență pe prințul decadent, rafinat, Andrei Morudzi din *Orient Express* (2004), unde regizorul a apelat la aceeași soluție de a-și dubla personajul pentru ipostaza sa tinerească. Transferul de identitate decurge prost în ultima situație, cu atît mai mult cu cît dublura nu reușește să semene cu comisarul la tinerețe, iar vocea adevăratului Moldovan pusă în gura sosiei, nu face decît să sporească ridicolul. Finalul la fel de neverosimil lasă impresia unei întreceri cavalerești - ca în *Capcana mercenarilor* (1980) - între eternul comisar și kgb-istul lispit de scrupule de care nu-l leagă niciun pariu al onoarei, un final în coadă de pește care altădată îi ieșea. Din păcate, continuarea pe care ne-o propune regizorul nu mai reușește să adune nici pe departe farmecul filmelor de altă dată cu toate defectele și exagerările lor. Poate că ar fi mai bine ca regizorul să se oprească din seria de rateuri, unele magistrale, toate foarte scumpe, - banii ar trebui sa ajunga la regizorii tineri care au ceva de spus -, iar nostalgia regizorului, neîndoielnic reală și profundă să devină doar o temă de meditație și nu un nou film prost. ■

Supraviețuitorul (2008), Regia: Sergiu Nicolaescu; În rolurile principale: Sergiu Nicolaescu; Gen: Acțiune, Crimă, Dramă; Premiera în România: 11.04.2008; Durata:117 minute; Produs de: MediaPro Pictures; Distribuit în România de: MediaPro Distribution.



Să aibă oare schimbarea de gen consecinţe atât de puternice, de ordin aproape molecular? Să existe câte un ritm vital pentru fiecare dintre tipurile de scriitură pe care un autor le are la dispoziţie? Ar însemna să intrăm cam mult în domeniul imponderabil al speculaţiei.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Alt contingent

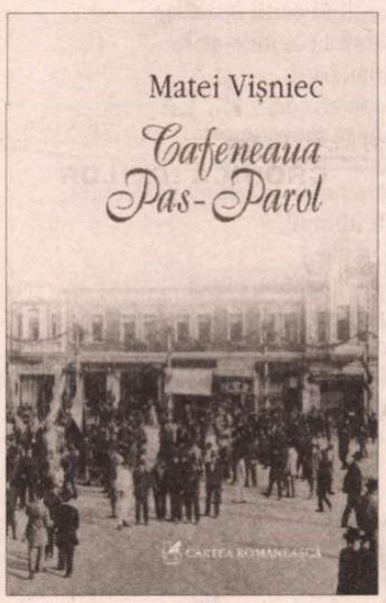
DIN PUNCTUL DE VEDERE al discursului critic pe care-l prilejuieşte, Matei Vişniec poate fi citit ba – la cald – ca poet emblematic al unei atitudini vădit postmoderne, ba ca dramaturg de succes, recunoscut – fără ezitări notabile – de exigentul mediu cultural francez. Ba ca autor al unei însingurări bine programate, ba ca optzecist impur şi dur, ieşit din tiparele reductive ale propriei generaţii. Nu prea ştim însă cum să procedăm cu prozatorul Vişniec. Şi, aş adăuga, cu omul de radio, cu comentatorul de la RFI. Cu atât mai mult cu cât de curând Editura Cartea Românească şi-a asumat meritoriu reeditarea singularului său roman, *Cafeneaua Pas-Parol*. Singular până acum, de vreme ce – chiar accidentală fiind, în biografia autorului – practicarea acestui gen nu e nici pe departe un insucces.

Avându-şi punctul de plecare în câteva urgenţe existenţiale, *Cafeneaua...* le respectă acestora şi dreptul de cetate, şi structura aşa-zicând narativă. Terminat în 1982 –, dar publicat numai după zece ani regulamentari – romanul lui Vişniec nu pare să fie de aceeaşi vârstă cu *Desantul* celor de la Cenaclul Junimea, al profesorului Crohmălniceanu. Dacă în poezie e perfect contemporan şi afin cu colegii săi lunedişti, în ceea ce priveşte proza, el pare a veni dintr-o altă epocă, dintr-o altă vârstă, dintr-o altă ideologie decât, să zicem, Gheorghe Iova. Sau Mircea Nedelciu. Sau Gheorghe Crăciun. Sau Gheorghe Ene. Sau Ioan Lăcustă. Sau Sorin Preda. Sau George Cuşnarencu. Sau Mircea Cărtărescu. Lista poate continua, desigur, dar cu aceleaşi rezultate mai degrabă discordante.

Să aibă oare schimbarea de gen consecinţe atât de puternice, de ordin aproape molecular? Să existe câte un ritm vital pentru fiecare dintre tipurile de scriitură pe care un autor le are la dispoziţie? Ar însemna să intrăm cam mult în domeniul imponderabil al speculaţiei. Adevărul e că intenţia face totul în materie de formă literară. Tipul de intenţie, vreau să spun. Pe de-o parte, după propria mărturisire a scriitorului, romanul acesta e conceput ca o evadare din oroarea examenului de definitivat pe postul de profesor undeva într-o provincie uitată de lume. E romanul prin care şi pentru care Matei Vişniec fuge de o asemenea eventualitate şi se stabileşte, mult mai igienic pentru mintea lui, în oraşelul natal, Rădăuţi. Pe de altă parte, titlul – şi nu numai titlul – se revendică dintr-un nostim palimpsest local. Firma uzată a unei cârciumi purta, şters numai pe jumătate, fostul nume al acesteia, grafiat exact ca pe coperta cărţii lui Vişniec. Dintr-o formulă specifică jocurilor de cărţi, intrată în vocabularul marilor trişori (o cunoaştem, în toată splendoarea ei, şi din *Craii de Curtea-Veche*, de la drăguţul de Gorică Pirgu, în utopica sa ipostază monahală) ea capătă un aspect mai apropiat de opţiunile comice ale celuilalt Caragiale. Undeva între „silenţiul lugubru" al lui Venturiano şi jurămintele de mahala ale personajelor din *Momente*.

Am, de altminteri, impresia că aici gravitează stilistic *Cafeneaua Pas-Parol*. În intervalul atât de permisiv dintre acuitatea intelectuală a lui Ion Luca şi acalmia uniform estetizantă a lui Mateiu. Multe dintre paginile volumului depun mărturie în favoarea acestei încadrări, multe dintre numele actanţilor au o rezonanţă cel puţin levantină, de nu grecizantă de-a dreptul, multe dintre secvenţe ne amintesc de răsfăţul întotdeauna tensionat al câte unui Paşadia Măgureanu şi al câte unui Mitică, al câte unui Aubrey de Vere şi al câte unui Lache. Firească, asumate cu precauţie şi nu urmate cu ochii închişi, cele două modele nu explicitează în nici un fel teroarea subtextuală sau forţa imprevizibilă a stranietăţii. Acestea din urmă sunt – mai probabil – de origine natural suprarealistă sau adoptiv expresionistă.

Nefiind un roman în toate nuanţele implicate de acest termen, *Cafeneaua Pas-Parol* reprezintă, totuşi, chiar în faţa unui examen purist, o sumă de naraţiuni convergente. Un personaj, Mihail Iorca, se trezeşte brusc cu obsesia că undeva, într-una din camerele pensiunii în care locuieşte, s-ar afla un mort. Iar căutarea detectivistică în care se angajează pe cont propriu, eşuează cu fiecare pas întreprins. Un altul, omonim şi omolog (dar nu mai mult decât atât) cu prietenul lui Eminescu, pictorul Epaminonda Bucevschi, trăieşte, în momentele de extaz, cu senzaţia continuă a unei vizite străine,



Matei Vişniec, *Cafeneaua Pas-Parol*, Editura Cartea Românească, 2008, 370 pag. Prefaţă de Mircea A. Diaconu.

abia perceptibile, pe care o consemnează cu arguţie în jurnalul său. Felul în care literele rapide ale acestui manuscris cresc şi descresc, se intersectează şi se împiedică reciproc devine, prin mijlocirea autorului, o poveste independentă, demnă de oricâte, succesive, lecturi cabalistice. Un altul, baritonul Hariton Remus oscilează între diverse infirmităţi şi tot aşa de diverse variante de mântuire. După ce muribundul căruia îi ţinea locul pe scena operei îşi revine pe neaşteptate, tânărul aspirant îşi expectorează, din pricini de supărare şi alcool, corzile vocale. Apoi, pierzându-şi ochiul în urma unei încăierări pricinuite de un simplu falset în linia melodică a unui colind, convalescentul Hariton Remus se alege cu vocea impecabil refăcută. În continuare, dominatorul Manase Hamburda începe să se viseze preşedinte al unui *comitet* al intelectualilor din oraş, pe care-l falimentează – moralmente – în doi timpi. De fapt, ne putem întreba, e comitet sau comiţie întreaga afacere provincială pe care întreprinzătorul o pune la cale?

Toate acestea amintesc izbitor de atmosfera poemelor lui Vişniec. Iată o evidenţă care, din nefericire, nu ne duce prea departe. O puteam bănui direct din context sau din tradiţia instituită de poeţii care, fără a viza o schimbare majoră de traiectorie, comit câte un asemenea volum prozastic. Mult mai interesant ar fi să deducem tocmai punctele de clivaj sau de inflexiune care conduc la brevetarea unui autentic regim al prozei. La o individualitate greu de tradus, recuperator, în versuri. O atare mostră de proză oferă episodul vagonului îngheţat undeva în munţi. Povestită de unul dintre cetăţenii acestei lumi bizare, secvenţa ia proporţiile unei glaciaţiuni de buzunar. „Toţi călătorii erau îngheţaţi pe băncuţele lor, degeraţi adică, nişte momâi de sticlă, acoperiţi cu un strat gros de promoroacă. Fiecare fusese prins de îngheţ după voia întâmplării. Unii mai erau aplecaţi asupra pachetelor de mâncare, alţii încremeniseră cu ţigările în gură. Într-un loc, două bătrâne stătuseră la sporovăială şi rămăseseră cu creştetele aproape lipite, un bărbat fusese surprins de îngheţ în timp ce se afla ridicat în picioare şi cotrobăia prin valiza aşezată în plasă. O cucoană mai ţinea în mâini o carte de rugăciuni, doi domni fuseseră surprinşi în timp ce jucau domino şi unul dintre ei mai ţinea mâna în aer cu o piesă de doi şi zero între degete. Cineva avea încă gura larg deschisă de parcă ar fi hohotit după o glumă bună. Conductorul înlemnise cu cleştişorul său într-o mână şi biletul unui târgoveţ mirat în cealaltă. Unii erau întinşi pe banchete, de parcă ar fi dormit pe furiş între două staţii, alţii se sprijineau ca şi cum ar fi picotit în timpul mersului." (pag. 141)

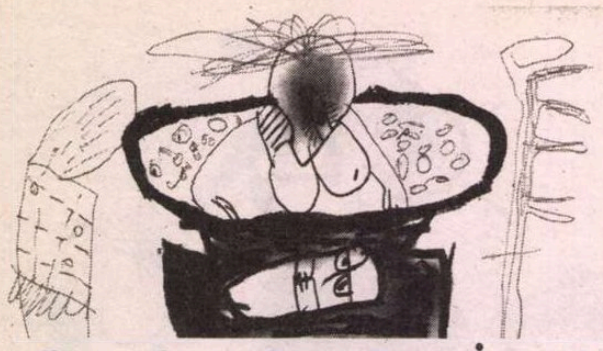
O naraţiune cu limba înghiţită, în care nimic nu se întâmplă, parcă, dar în care atâtea şi-atâtea s-au petrecut deja ! Sunt zeci de mostre similare, pe care le putem conota – dacă ţinem neapărat – la contextul politic al epocii. Îmi vine, de exemplu, în minte mutarea, scândură cu scândură, a unei bisericuţe de lemn, care face ca întreaga pictură de pe pereţi să devină un *puzzle* imposibil de refăcut. Privat de centrul său spiritual, satul însuşi se destramă şi dispare în surdină. Însă, deşi refuzat de autorităţile editoriale ale deceniului nouă, romanul lui Matei Vişniec reclamă fundamental altceva decât un text esopic. Posibilele (şi, în cele din urmă, destul de plauzibilele) şopârle sunt puţine şi – forţând exprimarea – descărnate. Nu atât existente în pagină, ele sunt introduse retrospectiv de cititorul de azi mai mult, cred eu, pentru varietatea ecosistemului.

A lega prea mult *Cafeneaua Pas-Parol* fie de antiutopismul politic dezvoltat *au contraire* în perioada ceauşistă, fie de literatura preexistentă a lui Matei Vişniec e, hotărât, un abuz. Similar cu acela comis, în capitolul al şaptelea al părţii secunde, de sculptorul Vergiliu Tomei. Solicitat să execute un bust al lui Ienăchiţă Văcărescu, acesta ajustează pe ici-pe colo chipul de piatră al domnitorului Vasile Lupu, mai scurtând o pană de struţ de la căciula de astrahan, mai limpezind trăsăturile bărbii, mai descreţind fruntea. Pasajul e extraordinar, dar gestul în sine vi se pare convingător? Vi se pare adecvat?

Un prozator foarte bun se ascunde în spatele unui dramaturg încă şi mai bun. Nu cred să mă înşel şi nici să deformez, dureros, adevărul. ■

Vasile Lupu

Ienăchiţă Văcărescu



p o e z i e

Gheorghe Simon

Verbul neprihănirii

Milenaristul scria cu un fel de afurisenie
cu îndârjire şi cinism
scria nemaipomenit de bine şi-n spaime nefireşti
făcea să se cutremure-nţelesuri preacurate
şi nici psalmistul nu plăsmuia mai bine
deşi făcea ca unul să-şi contemple făptura în treime
şi nici un rost nu-şi mai găsea limanul
de-atâta fantastă mutilare
de-i zice arătare.
Pe ici pe colo doar câte-un grămătic
se minuna prea tare
făcând să i se topească şi roua răcoroasă
de-atâta inspirată levitare
chiar Verbul, neprihănit,
se opri o clipă şi adăsta din neîncetata-i descălecare
să vadă cum arată genunea
vocalelor pe cale de transfigurare
şi chiar uita de sine şi de atât uman prezent
incoerent şi indecent
ci doar o Învrăjbire a vreunui zgomot surd
l-ar fi făcut absent
din martor omniprezent.

Comedia erorii

Când ne cuprinde în grabă mânia
Verbul ne copleşeşte ca un rug aprins
ca să ne vedem mai bine la faţă
veţi spune.
Nicio schimbare nu-i mai împovărătoare
sau mai uşor eliberatoare
decât simulând comedia erorii
când din întâmplare
se iveşte-n mulţime
o făptură fără de prihană
şi fără de ură
sfârşind sfâşiată de-o atroce
virtuală creatură
într-un strigăt prelung
cum se răsfrânge-un ecou în amurg
precum nici iadul
n-ar fi atât de pregnant
pe pământ
dacă-n imaginar
nu s-ar înfiripa
ca un fractal
raiul prea sfânt.

Vecia părelnică

Clipa fugară se furişează într-o părelnică floare
mai mult imaginară dar cu mult mai vie
într-un peisaj virtual
precum copilăria în închipuire
făcând nimicul să învie.
Păşeşti pe cărarea necercetată
şi ţi se pare că ai ajuns pe lumea cealaltă.
Căderea clipelor e doar risipire şi înstrăinare
topindu-se ceara pe care s-au imprimat peceţi princiare
şi toate se retrag în sine când făptura de aer se
mistuie-nviforată.
Şi-i prileju de-ncăierare
şi-i ocazie de nuntă
cum doar veciile în culme se înfruntă
şi în duhul păcii pricini de războaie
strigăte laconice şi lacome de haos
se întretaie în pronaos.
Începutul se resoarbe şi ochiul triadic se întrerupe.
Mai citim o dată semnele codificate
într-o limbă moartă
şi se rupe sigiliul cărţii interzise
iar pe dinăuntru paginile-s albe.
Absolute înţelesuri
pustiitoare de eresuri
şi-o apocalipsă promisă
potoleşte însetarea de sine
şi stârpeşte setarea de semne indecente.
Cine va citi ultimul
litera îl va ucide.
Ne copleşeşte locuirea clipei
când se întrupează părelnicul veciei
şi ne încălzim la focul sacru al poeziei
cum ne e dat să citim în zaţul risipirii şi al vremelniciei.
Nu e niciun semn
ci doar în duhul adevărului după consemn.

În numele tatălui

Erau mulţi strânşi mănunchi în jurul focului
ca în preajma sufletului
ca şi cum ar fi fost unul singur
frângându-şi mâinile şi întinzându-le în loc de aripi
deasupra flăcărilor jucăuşe.
Nu se priveau şi nici nu-şi vorbeau
îşi scrutau doar sinea pierdută
ataţaţi de vâlvătăile pârguite-n iureşul transfigurării.
Nicio umbră nu le tulbura contemplarea
văzându-şi chipul răsfrânt în peisajul uimirii
şi nimeni în preajmă care să-i ispitească
ardoarea întrupării făcând ca Verbul să se irosească
în atât de clara viziune a genunii
şi nicio adiere nu se-nfiripa
doar vocea pierdută a călătorului
care-şi striga numele pentru a nu se înstrăina complet
şi să nu fie surprins
de omnitudinea pustie
copleşit de-o stranie vacuitate
precum focul interior e privegheat de himera
pustiului de gând
cum ard pocnind cuvintele rostind
în numele Tatălui şi al Fiului şi al Duhului Sfânt
închipuind o lume.

Întruparea sensului

Deturnare a sensului
zgribulit în restriştea vraişte a zvonului uzurpator
înfiripare a sensului
pe colinele însorite ale gândului alunecos
precum simulează fecundarea şarpele Uroboros.
Scanare a imaginii pe interfaţa genunii
şi fără urmă de întrupare
doar simulacre ale făpturii
şi papirusuri scorojite în ardoarea literei de a se
refugia în cuvânt.
Prin rostire se întrupează sensul nestatornic
precum şi eroarea atât de seducătoare
prin arvuna înavuţirii fictive
aşa cum zerourile adăugate nu mai prididesc
să ne apropie de moarte
nimicul orbitor al înstrăinării.
Întrupare a sensului
neînveninat de comentarii vane
răsărind totdeauna din întâmplare
cum prin hazard şi din eroare-n eroare
se confirmă codul ermetic al textualizării nesfârşite,
când spui vrute şi nevrute şi-n gura iadului
se-nghesuie turma consoanelor cornute.
Din când în când vocale voalate îşi dau duhul pe ţărmul
Mării Moarte
şi nici Păstorul, sedus fiind de sumbre profeţii
nu se mai arată decât printr-o erată
Citeşti şi faţa lumii se răsfaţă
iar sufletul tânjeşte după făptura timorată
a Verbului dintâi.

Epifanie

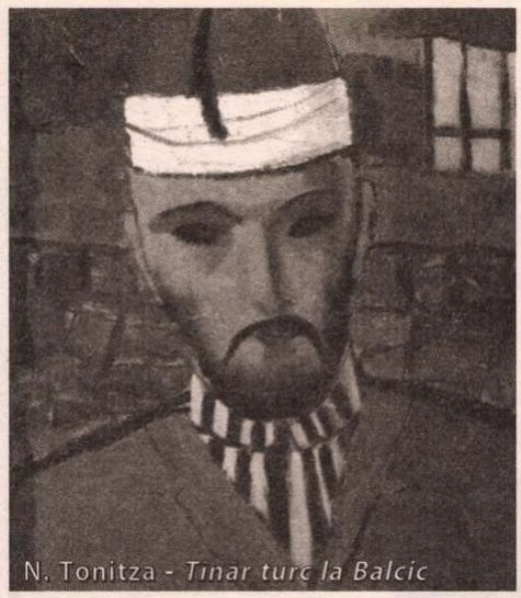
Turlele urcă spre cer
privegheate de zborul păsărilor stingher
în preajma mănăstirii
poteci părăsite pe care nu trece nimeni.
Înmugureşte steaua venerii
şi-ţi vindeci tăcerea înlăcrimată în muguri
mângâiat de lumina care se frânge fără vină.
Lucrurile par sprijinindu-se în câte un nume
când toate există spre a sfârşi în cuvânt
precum cel care citeşte
face să învie litera în gând.
Amiaza se furişează în crâng
Verbul e întrupat pe pământ
grâul răsare din cuvânt
prin vitralii se răsfrânge zborul îngerilor
fruntea străluceşte nefiresc în lumină.
Iată şi casa de lemn
aici lucrurile se tem până şi de umbra lor
mai mult decât ar fi fost
transformate-n vreo natură moartă
şi iată omul
întâia oglindire a lui Dumnezeu
după chipul şi asemănarea-i
iată omul
însufleţit de râvna întruchipării
şi cea dintâi înfiorare
a numelui rostit de o străină gură
şi iată clipa dintâi
pârguindu-se în cea din urmă epifanie
princiară.

Suflet transfigurat

Priveşti în sufletul unei femei
şi nu ţi-e dat să vezi
nici umbră de bărbat
ci doar s-auzi ecoul
Verbului
sacrificat.

Şi chiar de-ţi aminteşti
icoana vie a celei
pe care ţi-ai imaginat
că o iubeşti
rămâi înstrăinat
şi strâmtorat
de prea firescul
şi prea multul
suflet
transfigurat. ■

Pictura lui Tonitza nu a încetat să fie o problemă pentru critică.



N. Tonitza - *Tinar turc la Balcic*

TONITZA
şi întâmplările artei româneşti

N. Tonitza - *Dublu portret*

TONITZA este unul dintre pictorii români despre care s-a scris cel mai mult, de la nenumărate articole la monografii de serioasă ţinută ştiinţifică şi până la biografii aproape romanţate. Scrierile lui Tonitza însuşi care se ridică la impresionanta cifră de 754 de articole şi îl recomandă drept gazetar profesionist, au fost antologate, iar o parte importantă din bogata lui corespondenţă, riguros adnotată, a fost publicată.

Artist multiplu dotat – pictor, desenator, zugrav de biserici, critic de artă, jurnalist şi nu în ultimul rând profesor, bântuit de contradicţii şi inconsecvenţe, Tonitza s-a implicat febril în evenimentele culturale şi politice ale timpului său. Pictura sa, mai ales după 1924, entuziasma, provoca superlative, iar colecţionarii şi-o disputau. Tonitza, o spune Han în amintirile sale, vindea tot.

Dacă rezervele în aprecierea lui, şi vom vedea de ce natură au fost ele, n-au lipsit, totuşi personalitatea sa a fost întotdeauna înconjurată de un interes special. Despre armoniile sale de culoare s-a putut spune, cam de prin 1924-25 încolo, că sunt „sclipitoare", „nemaiîntâlnite", pline de „surprize şi ispite", „fragede" sau „arzătoare". Pictura lui, cum de asemenea s-a spus, era „un fenomen cu totul neobişnuit", mărturisea un „temperament artistic excepţional", atrăgea prin nelinişte, neastâmpăr, neistovită vervă coloristică, efervescenţă a imaginaţiei.

Cu toate acestea pictura lui Tonitza nu a încetat să fie o problemă pentru critică. Dacă în opera mai tuturor artiştilor există ezitări, incongruenţe, rupturi în unitatea, mai mult ideal postulată, a operei, pictura lui a deconcertat printr-o mai adâncă contradicţie care ar putea fi formulată drept aceea dintre adevărul vieţii şi artificiul artei.

Arta lui Tonitza porneşte din exigenţe etico-sociale, dintr-o participare profundă şi patetică la spectacolul suferinţelor umane. Dominantă la începuturile artei sale, această orientare va stărui latent, chiar şi atunci când raporturile sale conflictuale cu societatea se vor estompa şi esenţele cromatice tari, solare, o picturalitate regăsită în bună parte datorită lui Luchian, vor institui iluzia unui univers senin.

Aproape tot ce desenează sau pictează Tonitza până către 1930 poartă amprenta unui spirit de revoltă, vehement iniţial, apoi tot mai stins, mai voalat de efluvii sentimentale şi spleen. Mai mult decât alţi pictori, Tonitza este marcat de dramatica experienţă a frontului. Pictează prizonieri, răniţi, dezertori, orfani, femei la cimitir, imagini din azile şi ospicii, orbi, cerşetori. Tonitza are o acută conştiinţă a marginalităţii şi ca şi Luchian se simte, ca artist, parte acestei lumi a excluşilor. Imaginile din lumea circului, dar şi cele de copii completează un repertoriu iconografic profund semnificativ. Tonitza se înscrie astfel pe o linie pregnant ilustrată la sfârşit de secol XIX de Van Gogh, solidar cu „dezrădăcinaţii" şi „victimele vieţii", pentru care „dezlegarea problemei vieţii" nu era în nici un fel desprinsă de vocaţia sa artistică. Nu întâmplător atât Tonitza cât şi van Gogh admirau pictori ca Daumier şi Millet.

În 1921 Tonitza deschidea o expoziţie al cărei catalog are un motto semnificativ luat din Henri Barbusse: „Celui qui veut creuser jusqu 'à la vérité doit simplifier", cuvinte ce rezumă foarte exact crezul său existenţial şi artistic de tinereţe. Tonitza expunea atunci o pictură protestatară care relua în bună măsură tiparele stilistice şi tonul acuzator al desenelor pe care le publica dezlănţuit în ziarele timpului. Imaginea, gândită strict în termeni de eficienţă a comunicării, trebuia să fie directă, cu impact instantaneu asupra privitorului. Fizionomiile sunt expresionist accentuate prin trăsături minimale, incisive. Culoarea se reduce la zemuri spălăcite de albastru şi ocru care lasă să transpară cartonul brut, nepreparat. Cvasimonocromia ca refuz al voluptăţilor cromatice e programatică. Avem de a face aici tocmai cu simplificările la care Tonitza înţelege să recurgă pentru „a ajunge la adevăr".

De notat că Daumier, artist cu care Tonitza a fost mereu şi întemeiat pus în legătură, recurgea şi el la monocromie în uleiurile sale, în intenţia similară de a provoca în spectator o reacţie morală. Oricât ar părea de curios admiratorilor de astăzi ai lui Tonitza, ceea ce i s-a contestat cu ocazia acestei expoziţii a fost tocmai calitatea de pictor. Referinţele critice puse în joc pentru înţelegerea lui erau – pe lângă Daumier – Puvis de Chavannes, Forain, Steinlen. Ultimul atinsese o notorietate care se întindea de la Barcelona, unde îl entuziasma pe tânărul Picasso, până la Viena. Am putea adăoga, până la Bucureşti. Monocromia picturii picassiene din fazele roz şi bleu contestă senzorialitatea culorii şi a fost pe bună dreptate interpretată ca o reacţie mai mult ideologică decât estetică faţă de impresionism. E şi cazul lui Tonitza, dar desigur analogiile se opresc aici. Ceea ce este însă incontestabil e că artistul român prin prima parte a activităţii sale participă la o ambianţă culturală în care ecourile sensibilităţii simboliste erau încă puternice.

După 1920, pictura lui Tonitza îşi pierde treptat tăişul protestatar, descoperind în schimb fastul, prospeţimea, rafinamentele culorii, infinitele ei posibilităţi. Cunoaşte acum succesul răsunător de critică şi de public. Umanitarismul explicit se estompează, se sublimează în vibraţie sentimentală, discretă dar stăruitoare. Apar motivele de succes – capetele de copii cu „privirile dureroase, pupilele dilatate, de iscoadă, întoarse înăuntru de spaimă" cum le descria Aurel Broşteanu.

De la Balcic îi scrie cunoscutului colecţionar Virgil Cioflec: „Vreau sa pictez ochii trişti ai copiilor de turci din Dobrogea." Portretele, pictate sau desenate aici, nu sunt niciodată anonime. Modelele lui se numesc Ali Mechmet, Selim, Osman, Abibe, Cadie, Fatma, etc. Natura şi mediul uman de la Balcic sau Mangalia, unde timp de mulţi ani şi-a petrecut verile, dar uneori şi iernile pentru a scăpa de năvala vilegiaturiştilor, îi erau realităţi profund familiare, pe care încearcă continuu să le interiorizeze. În tablourile cu turci şi tătari, poate mai numeroase decât în opera oricărui alt pictor, dincolo de exotismul fizionomiei – ochi bridaţi, sprâncene arcuite, pometi bine marcaţi – exotism căutat şi accentuat cu bună ştiinţă, Tonitza descifrează întotdeauna un substrat de melancolie cu care simpatizează şi se identifică. Ca şi pentru alţi pictori, Balcicul şi exotismul balcanic au însemnat pentru Tonitza o regăsire a propriilor obsesii, remodelate într-o nouă dimensiune.

În capitolul pe care-l consacra artei româneşti în istoria sa din 1928 asupra picturii europene, Henri Focillon, cel mai influent istoric de artă francez din perioada interbelică, vorbea şi despre „colonia independentă" de artişti care s-a stabilit la Balcic, pe malurile Mării Negre, unde, spune el, „se pictează mai bine decât la Neu-Dachau sau la Worpswede". Balcicul era inclus într-o suită de locuri devenite celebre şi în care se consuma un fenomen tipic al modernităţii : fuga în natură, evadarea, ca reacţie faţă de un învăţământ artistic osificat şi ca încercare de recuperare a unei sensibilităţi şi prospeţimi aurorale. Apetitul pentru originar, primitiv, arhaic a cărui figură emblematică devenise Gauguin, retrăieşte în cazul tuturor acestor comunităţi, mai mult sau mai puţin organizate, de artişti care părăsesc, e drept nu pentru totdeauna ca celebrul lor predecesor, oraşul şi tumultul lui. Exodul spre natură se întemeia însă în egală măsură şi pe convingeri cézaniene care la începutul secolului se bucurau de o audienţă extraordinară. Cézanne e cel ce îi convinsese pe pictori că educaţia ochiului se face în contact cu natura şi că arta rezidă în dezvoltarea logică a ceea ce vezi şi simţi studiind-o.

Primele tablouri din arta românească pictate la Balcic datează din jur de 1913-1914, când oraşelul, cândva sortit unei promiţătoare dezvoltări economice, nu mai era decât un mic port cu depozite de grâne părăsite, dar care-şi păstrase intactă atmosfera orientală, exotică şi totuşi familiară pentru ochiul pictorului român şcolit la München sau Paris şi hrănit cu un alt fel de exotism – cel breton de pildă. Jean Al. Steriadi, Ion Theodorescu-Sion, Iosif Iser, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, Al. Satmari, Dimitrie Ghiaţă, Cecilia Cuţescu-Storck, care pot fi socotiţi „membri fondatori" ai exodului pictorilor spre Balcic, apoi Rodica Maniu, Nicolae Petraşcu, Vasile Popescu, Iorgulescu-Yor, Tonitza, Ştefan Dimitrescu sunt numai câteva din numele importante ale artei româneşti legate de Balcic.

Peisajul fizic şi uman al Dobrogei era spectaculos în toate privinţele. Lumina strălucitoare îl făcea comparabil cu zonele meridionale care după părerea lui van Gogh constrâng în mod salutar paleta pictorului, obligându-l să izgonească griurile şi să exalte culorile. În natura mai degrabă aspră şi săracă decât luxuriantă, redusă la confruntarea între cer, apă şi pământ, artiştii intuiau un sens al originarului. Nu întâmplător Tonitza îşi intitula una din imaginile sale dobrogene – o fâşie de apă între stânci cretoase – **Calm etern**. La Balcic timpul era suspendat. Turcii şi tătarii în pitoreştile lor costume îşi continuau existenţa anistorică. Plutea în aer, cu vorba lui Busuioceanu, „frisonul grav al fatalităţilor umane". Gustul romantic pentru Orient trăieşte în pictura Balcicului un ultim şi tardiv avatar. Dar mai există o explicaţie pentru voga Balcicului. Noutatea temelor lui - minarete, moschei, cimitire cu pietre funerare ca nişte menhiri, misterioasele siluete feminine drapate în feregea neagră şi cu faţa acoperită – oferea o alternativă şi o posibilitate de reacţie împotriva epigonilor lui Nicolae Grigorescu care banalizaseră până la saţietate ţărăncuţele şi carele cu boi. Să ne amintim că Tudor Vianu şi G. Călinescu vedeau în balcanismul poetului Ion Barbu, al cărui volum apărea în 1927, adică în plină epocă de glorie a şcolii de pictură de la Balcic, o replică la tradiţionalismul epigonic.

Aşa cum s-a întâmplat şi în alte cazuri, Balcicul nu a putut evita să devină o atracţie pentru turismul artistic. Nu puţin a contribuit la succesul monden al micii localităţi de pe malul Mării Negre şi Regina Maria care-şi construise aici una din „casele ei de vis". Devenise o modă să pictezi la Balcic, Mangalia, Cavarna, Capul Caliacra, Tulcea etc. Eugen Ionescu, care s-a exersat în critica de artă înainte de a deveni celebru dramaturg francez, a inventat cuvântul „balcism" când in 1937, adică la mai mult de două decenii de la descoperirea Balcicului, scria: "Balcicul a devenit nici mai mult nici mai puţin decât un soi de anecdotă, repetată până la saturaţie de toţi pictorii noştri – anecdotă cu turci, cu case turceşti, cu corăbioare şi „atmosferă orientală", „ a monopolizat în mod ciudat tot picturalalul, anecdotizând, cu subiectul şi linia şi culoarea."

O cercetare atentă a picturii inspirate de Balcic, dincolo de inevitabilul moment al decadenţei, te obligă însă, şi acesta e sensul interesului actual pentru artiştii Balcicului, să traversezi mai toate dilemele şi aspiraţiile artei românesti dintr-un interval de timp cuprins între 1910 si 1940. Pentru că, aşa cum a spus-o tot Busuioceanu, Balcicul „se confundă cu pictura românească".

Ioana VLASIU

Examinarea viselor presupune o dificultate deosebită. Nu putem examina visele direct. Putem vorbi de amintirea viselor.

Inedit în românește

Jorge Luis BORGES

Coșmarul

VISELE sunt genul; coşmarul, specia. Voi vorbi despre vise şi, mai apoi, despre coşmaruri.

Am recitit zile astea cărţi de psihologie. M-am simţit deosebit de dezamăgit. În toate se vorbea de instrumentele sau de temele viselor (voi putea justifica acest cuvânt mai departe) şi nu se vorbea, cum aş fi dorit eu, de cât de uimitor, de straniu e faptul de a visa.

Astfel, într-o carte de psihologie pe care o apreciez mult, *The Mind of Man*, de Gustav Spiller, se spunea că visele corespund planului inferior al activităţii mentale – eu cred că este o eroare – şi se vorbea de incoerenţele, de lipsa de legătură a plăsmuirilor din vise. Vreau să-l amintesc pe Groussac cu al său admirabil studiu (ce bine ar fi să-l pot evoca şi repeta aici!) *Printre vise*. La sfârşitul acestui studiu, aflat în *Voiajul intelectual*, în volumul al doilea, cred, Groussac susţine că e uimitor că în fiecare dimineaţă ne trezim zdraveni la cap – sau relativ zdraveni, să spunem – după ce am trecut prin zona aceea de umbre, prin acele labirinturi de vise.

Examinarea viselor presupune o dificultate deosebită. Nu putem examina visele direct. Putem vorbi de amintirea viselor. Şi este posibil ca amintirea viselor să nu fie în legătură nemijlocită cu visele. Un mare scriitor din secolul al XVIII-lea, Sir Thomas Browne, credea că amintirea noastră despre vise e mai săracă decât splendida realitate. Alţii, în schimb, consideră că înfrumuseţăm visele: dacă credem că visele sunt o operă de ficţiune (eu cred că aşa este), se prea poate să continuăm să inventăm în momentul trezirii şi când, mai apoi, le povestim. Îmi amintesc acum de cartea lui Dunne, *An Experiment with Time*. Nu sunt de acord cu teoria lui, care este însă atât de frumoasă încât merită să fie evocată. Dar înainte, pentru a o simplifica (sar de la o carte la alta, amintirile mele sunt superioare gândurilor mele), vreau să menţionez importanta carte a lui Boeţiu, *De consolatione philosophiae*, pe care de bună seamă Dante a citit-o sau recitit-o, aşa cum a citit sau recitit toată literatura Evului Mediu. Boeţiu, numit *ultimul roman*, senatorul Boeţiu, îşi imaginează un spectator la o cursă de cai.

Spectatorul se află la hipodrom şi vede, din tribună, caii şi startul, vicisitudinile cursei, finişul unuia dintre cai, totul succesiv. Însă Boeţiu îşi imaginează alt spectator. Acest alt spectator este spectator al spectatorului şi spectator al cursei: este, previzibil, Dumnezeu. Dumnezeu vede întreaga cursă, vede într-o singură clipă eternă, în eternitatea-i instantanee, startul, vicisitudinile, finişul. Vede totul dintr-o singură privire şi la fel vede întreaga istorie universală. În acest fel Boeţiu salvează cele două noţiuni: ideea de liber arbitru şi ideea de Providenţă. Aşa cum spectatorul vede întreaga cursă fără a o influenţa (atât doar că o vede succesiv), Dumnezeu vede întreaga cursă, de la leagăn la mormânt. Nu influenţează actele noastre, noi acţionăm liber, dar Dumnezeu ştie deja – Dumnezeu ştie în acest moment, să spunem – destinul nostru final. Astfel vede Dumnezeu istoria universală, ceea ce se întâmplă cu istoria universală; vede toate acestea într-o singură splendidă, vertiginoasă clipă care este eternitatea.

Dunne este un scriitor englez din secolul acesta. Nu cunosc vreun titlu mai interesant decât cel al cărţii lui, *Un experiment cu timpul*. În ea îşi imaginează că fiecare dintre noi posedă un fel de modestă eternitate personală: de această modestă eternitate avem parte în fiecare noapte. La noapte vom dormi, la noapte vom visa că este miercuri. Şi vom visa ziua de miercuri şi ziua următoare, joi, poate şi ziua de vineri, poate şi pe cea de marţi... Fiecărui om îi este dată, odată cu visul, o mică eternitate personală care îi îngăduie să-şi vadă trecutul apropiat şi viitorul apropiat.

Cel care visează vede toate acestea dintr-o singură privire, tot aşa precum Dumnezeu, din vasta-i eternitate, vede întregul proces cosmic. Ce se întâmplă la trezire? Se întâmplă că, deoarece suntem obişnuiţi cu viaţa succesivă, dăm formă narativă visului nostru, dar visul nostru a fost multiplu şi a fost simultan.

Să vedem un exemplu foarte simplu. Să presupunem că eu visez un om, pur şi simplu, imaginea unui om (este vorba de un vis foarte sărac) şi apoi, imediat, visez imaginea unui copac. La trezire, pot da acestui vis atât de simplu o complexitate ce nu-i aparţine: mă pot gândi că am visat un om care se preface în copac, că era un copac. Schimb faptele, mă apuc să fabulez.

Nu ştiu exact ce se întâmplă în vise: nu-i imposibil ca în timpul viselor să ne aflăm în cer, să ne aflăm în infern, poate suntem cineva, cineva numit de Shakespeare *the thing I am*, „lucrul care sunt", poate suntem noi, poate suntem Divinitatea. Asta se uită la trezire. Nu putem examina din vise decât amintirea, biata lor amintire.

Am citit şi cartea lui Frazer, un scriitor extrem de ingenios, de bună seamă, dar şi foarte credul, căci pare a accepta tot ce îi povestesc călătorii. După Frazer, sălbaticii nu disting între starea de veghe şi somn. Pentru ei, visele sunt un episod al stării de veghe. Astfel, conform lui Frazer, sau conform călătorilor pe care i-a citit Frazer, un sălbatic visează că merge prin pădure şi omoară un leu; când se trezeşte, crede că sufletul i-a părăsit trupul şi că a omorât un leu în vis. Sau, dacă vrem să complicăm puţin mai mult lucrurile, putem presupune că a omorât visul unui leu. Toate acestea sunt posibile şi, bineînţeles, ideea respectivă despre sălbatici coincide cu ideea despre copii, care nu deosebesc prea bine starea de veghe de cea de somn.

Voi relata o amintire personală. Un nepot de-al meu, care pe atunci avea vreo cinci sau şase ani – datele mele sunt destul de failibile -, îmi povestea visele în fiecare dimineaţă. Mi-aduc aminte că, într-o dimineaţă (el stătea pe podea), l-am întrebat ce visase. Ascultător, ştiindu-mi acest hobby, mi-a spus: „Azi noapte am visat că mă rătăcisem în pădure, mi-era frică, dar am ajuns într-un luminiş unde era o casă albă, din lemn, cu o scară de jur-împrejur şi cu trepte, ca un coridor, şi mai era şi o uşă, şi pe uşa aia ai ieşit tu". Se întrerupse pe neaşteptate şi adăugă: „Spune-mi, ce făceai în căsuţa aia?"

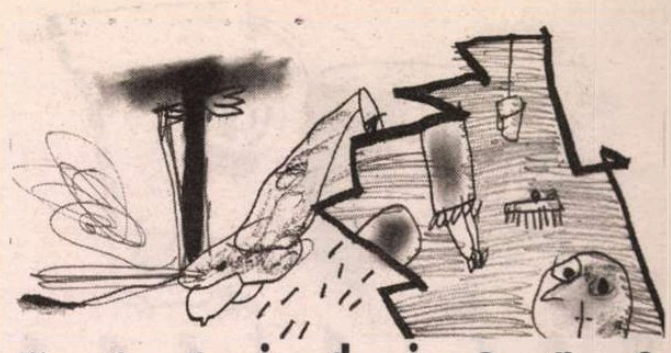
Pentru el, totul se desfăşura pe un singur plan, şi starea de veghe şi visul. Ceea ce ne duce la altă ipoteză, la ipoteza misticilor, la ipoteza metafizicienilor, ipoteza contrară care, totuşi, se confundă cu ea.

Pentru sălbatic sau pentru copil visele sunt un episod al stării de veghe, pentru poeţi şi mistici nu-i imposibil ca întreaga stare de veghe să fie un vis. Aşa spune, într-un mod sec şi laconic, Calderón : viaţa e vis. Şi o spune, cu o imagine, Shakespeare: „suntem plămădiţi din aceeaşi materie precum visele noastre"; şi o spune, extrem de frumos, poetul austriac Walter von der Vogelweide, care se întreabă (o voi spune mai întâi în germana mea proastă şi apoi în spaniola mea mai bună): *Ist es mein Leben getraümt oder ist es wahr?* „Mi-am visat oare viaţa, sau fost-a un vis?" Nu este sigur. Aceasta ne duce, fără îndoială, la solipsism; la bănuiala că există numai un visător şi că acest visător e fiecare dintre noi. Acest visător – fiind vorba de mine –, vă visează în momentul acesta pe dumneavoastră; visează sala aceasta şi conferinţa aceasta. Există un singur visător; acest visător visează tot procesul cosmic, visează toată istoria universală anterioară, îşi visează chiar şi copilăria, tinereţea. Este cu putinţă ca toate acestea să nu se fi petrecut: în acest moment el începe să existe, începe să viseze şi este fiecare dintre noi, nu *noi*, ci *fiecare*. În momentul acesta eu visez că ţin o conferinţă pe strada Charcas, că îmi caut temele – poate fără să le găsesc –, vă visez pe dumneavoastră, dar nu-i adevărat. Fiecare din dumneavoastră mă visează pe mine şi îi visează pe ceilalţi.

Avem aceste două fantezii: cea de a considera că visele fac parte din starea de veghe şi, cealaltă, splendidă, cea a poeţilor, de a considera că întreaga starea de veghe e un vis. Nu există diferenţe între cele două materii. Ideea ne duce la articolul lui Groussac: nu există diferenţe în activitatea noastră mentală. Putem fi treji, putem dormi şi visa, iar activitatea noastră mentală este aceeaşi. Şi citează întocmai cuvintele lui Shakespeare: „suntem plămădiţi din aceeaşi materie precum visele noastre".

Mai este o temă ce nu poate fi eludată: visele profetice. Ideea că visele corespund realităţii este proprie unei mentalităţi avansate, întrucât astăzi distingem cele două planuri.

Există un pasaj în *Odiseea* în care se vorbeşte de două porţi, cea de corn şi cea de fildeş. Pe cea de fildeş ajung la oameni visele înşelătoare, iar pe cea de corn, visele adevărate sau profetice. Şi există un pasaj în *Eneida* (un pasaj care a stârnit nenumărate comentarii): în cartea a noua, sau în a unsprezecea, nu sunt sigur, Enea coboară în Câmpiile Elizee, dincolo de Coloanele



lui Hercule: discută cu marile umbre ale lui Ahile şi Tiresias; zăreşte umbra mamei sale, vrea s-o îmbrăţişeze şi nu poate pentru că este făcută din umbră; şi mai vede şi viitoarea măreţie a oraşului pe care-l va întemeia el. Îi vede pe Romulus şi Remus, câmpul şi, pe acest câmp, vede viitorul For Roman, viitoarea grandoare a Romei, grandoarea lui Augustus, vede întreaga grandoare imperială. Şi, după ce a văzut toate acestea, după ce a stat de vorbă cu contemporanii lui, care pentru Enea sunt oameni din viitor, se întoarce pe pământ. Atunci survine partea curioasă, care nu a fost bine explicată, cu excepţia unui comentator anonim care a crezut că a descoperit adevărul. Enea se întoarce pe poarta de fildeş şi nu pe cea de corn. De ce? Comentatorul ne spune de ce: pentru că într-adevăr nu ne aflăm în realitate. Pentru Vergiliu, lumea adevărată era poate lumea platonică, lumea arhetipurilor. Enea se întoarce pe poarta de fildeş, fiindcă intră în lumea viselor –, adică în ceea ce numim stare de veghe.

Ei bine, toate acestea sunt cu putinţă.

Ajungem acum la specie, la coşmar. Nu este de prisos să ne referim la numele coşmarului.

Numele spaniol nu este prea fericit. Diminutivul pare a-i slăbi forţa.[1] În alte limbi numele sunt mai puternice. În greacă există cuvântul *efialtes*: Efialtes este demonul care inspiră coşmarul. În latină avem *incubus*. Incubul e diavolul care-l apasă pe cel care doarme şi-i inspiră coşmarul. În germană avem un cuvânt foarte ciudat: *Alp*, care ar putea însemna elf şi apăsarea elfului, aceeaşi idee a unui demon care inspiră coşmarul. Şi există un tablou, un tablou pe care De Quincey, unul din marii visători de coşmaruri din literatură, l-a văzut. Un tablou de Fussele sau Füssli (acesta era adevăratul său nume), pictor elveţian din secolul al XVIII-lea, intitulat *The Nightmare*, „Coşmarul". O fată stă şi doarme. Se trezeşte îngrozită fiindcă vede că pe pântece i s-a culcat un monstru, care e mic, negru şi malign. Monstrul acesta este coşmarul. Când Füssli a pictat tabloul avea în minte cuvântul *Alp*, apăsarea elfului.

Ajungem acum la cuvântul mai savant şi ambiguu, numele englez al coşmarului: *the nightmare*, care înseamnă pentru noi „iapa nopţii". Aşa l-a înţeles Shakespeare. Există un vers al lui care spune: *I met the night mare* „m-am întâlnit cu iapa nopţii". Se vede că îşi imaginează coşmarul ca pe o iapă. Mai este alt poem care spune în mod deliberat *the nightmare and her nine foals* „coşmarul şi cei nouă mânji ai săi", unde, de asemenea, este văzut ca o iapă.

Însă, conform etimologilor, rădăcina este diferită. Rădăcina ar fi *night mare* sau *niht maere*, demonul nopţii. Doctorul Johnson, în faimosul său dicţionar, afirmă că ar corespunde mitologiei nordice – mitologiei saxone, am spune noi –, care consideră coşmarul ca fiind produs de un demon, ceea ce s-ar potrivi, sau ar fi, poate, o traducere a acelui *efialtes* grec sau a cuvântului latin *incubus*.

Mai există altă interpretare ce ne poate fi de folos, care pune în legătură cuvântul englez *nightmare* cu *Märchen*, din germană. *Märchen* înseamnă fabulă, basm, ficţiune; aşadar, *nightmare* ar fi ficţiunea nopţii. Ei bine, faptul de a concepe *nightmare* ca „iapa nopţii" (este ceva teribil în această „iapă a nopţii") a fost un fel de dar pentru Victor Hugo. Hugo stăpânea engleza şi a scris o carte, din păcate uitată, despre Shakespeare. Într-una din poeziile lui, din *Les contemplations*, cred, vorbeşte despre *le cheval noir de la nuit* „calul negru al nopţii", coşmarul. Se gândea, de bună seamă, la cuvântul englez *nightmare*.

După ce am văzut aceste diverse etimologii, să arătăm că avem în franceză cuvântul *cauchemar*, legat, neîndoios, de acel *nightmare* englez. În toate etimologiile există o idee (voi reveni asupra ei) de sorginte demoniacă, ideea unui demon care stârneşte coşmarul. Cred că nu este vorba, pur şi simplu, de o superstiţie: cred că poate exista – şi o afirm cu deplină ingenuitate şi sinceritate – ceva adevărat în acest concept.

Să pătrundem în coşmar, în coşmaruri. Ale mele sunt veşnic aceleaşi. Aş zice că am două coşmaruri ce pot ajunge să se confunde. Am coşmarul cu labirintul, şi acesta se datorează, în parte, unei gravuri pe oţel pe care am văzut-o într-o carte franţuzească pe vremea copilăriei. În gravura aceea erau reprezentate cele şapte minuni ale lumii şi, printre ele, labirintul din Creta. Labirintul era un mare amfiteatru, un amfiteatru foarte înalt (şi asta se vedea fiindcă era mai înalt decât chiparoşii şi decât oamenii din jur). În acest edificiu închis, de rău augur închis, erau crăpături. De copil credeam (sau îmi închipui acum că credeam) că, de-aş avea o lupă destul de puternică, l-aş putea vedea, l-aş putea privi printr-una din crăpăturile gravurii, pe Minotaurul aflat în înfricoşătorul centru al labirintului.

Celălalt coşmar al meu este cel cu oglinda. Nu sunt diferite, căci ajung două oglinzi opuse pentru a construi un labirint. Mi-aduc aminte că văzusem în casa Dorei Alvear, din Belgrano, o încăpere circulară cu pereţii şi uşile din oglinzi, astfel încât cine intra acolo se afla în centrul unui labirint realmente infinit.

Veşnic visez labirinturi sau oglinzi. În visul cu oglinzi apare altă viziune, altă teroare a nopţilor mele, şi anume ideea de mască. Măştile m-au speriat întotdeauna. Am simţit, neîndoios, în copilărie că, dacă cineva folosea o mască, o făcea ca să ascundă ceva îngrozitor. Câteodată (acestea sunt coşmarurile mele cele mai cumplite) mă văd reflectat într-o oglindă, dar mă văd reflectat cu o mască. Mi-e frică să-mi smulg masca, pentru că mi-e frică să-mi văd adevăratul chip, pe care mi-l imaginez înfiorător. Poate fi vorba de lepră sau de sifilis sau de ceva mai oribil decât orice închipuire a mea.

O trăsătură ciudată a coşmarurilor mele, nu ştiu dacă dumneavoastră îmi împărtăşiţi părerea, este că au o topografie exactă. Eu, de pildă, visez întotdeauna anumite colţuri de stradă din Buenos Aires. Visez colţul străzii Laprida cu Arenales, sau cel al străzii Balcarce cu Chile. Ştiu exact unde mă aflu şi ştiu că trebuie să mă duc într-un loc undeva departe. În vis, aceste locuri au o topografie precisă, dar sunt complet diferite. Pot fi defileuri, pot fi mlaştini, pot fi junglă, nu contează: eu ştiu că mă aflu exact într-un anume colţ de stradă din Buenos Aires. Încerc să-mi găsesc drumul.

Oricum ar fi să fie, în coşmaruri nu imaginile sunt partea importantă. Partea importantă, aşa cum a descoperit Coleridge – hotărât lucru, astăzi citez poeţi –, este impresia lăsată de vise. Imaginile contează mai puţin, sunt efecte. Am spus încă de la început că citisem multe tratate de psihologie unde nu am găsit texte scrise de poeţi, care sunt capabile în mod special să aducă lumină.

Să vedem un text de Petroniu. Un vers al lui Petroniu citat de Addison. Spune că sufletul, când se eliberează de povara trupului, joacă. „Sufletul, fără trup, joacă." La rândul lui Góngora, într-un sonet, exprimă cu exactitate ideea că visele şi coşmarul, desigur, sunt ficţiuni, sunt creaţii literare:

Visul, făuritorul de imagini,
în teatrul său pe-aripi de vânt durat,
învesmântează umbre-n chip măiestru.

Visul este o reprezentaţie. Ideea a fost reluată de Addison, la începutul secolului al XVIII-lea, într-un excelent articol publicat în revista *The Spectator*.

L-am menţionat pe Thomas Browne. Susţine că visele ne dau o idee despre excelenţa sufletului, căci sufletul s-a eliberat de trup şi se apucă să joace şi să viseze. Crede că sufletul se bucură de libertate. Iar Addison spune că, într-adevăr, când scapă de piedica trupului, sufletul îşi imaginează, şi-şi poate imagina cu o uşurinţă pe care nu o are de obicei în starea de veghe. Adaugă că, dintre toate operaţiile sufletului (ale minţii, am spune acum, acum nu mai folosim cuvântul suflet), cea mai dificilă este născocirea. Totuşi, în vis născocim într-un chip atât de rapid că ne înşelăm gândirea cu ceea ce inventăm. Visăm că citim o carte şi adevărul e că inventăm fiecare cuvânt al cărţii, dar nu ne dăm seama şi-l luăm drept al altcuiva. Am observat în multe vise această acţiune premergătoare, această acţiune de pregătire a lucrurilor.

Îmi amintesc de un coşmar pe care l-am avut. S-a petrecut, ştiu bine, pe strada Serrano, cred că pe Serrano colţ cu Soler, numai că nu părea Serrano colţ cu Soler, priveliştea era foarte diferită: însă eu ştiam că se petrecea pe vechea stradă Serrano, din cartierul Palermo. Eram cu un prieten, un prieten pe care nu-l ştiu: îl vedeam şi era foarte schimbat. Nu-l văzusem niciodată la faţă, dar ştiam că faţa lui nu putea fi aceea. Era foarte schimbat, foarte trist. Chipul îi era marcat de zbucium, de boală, poate de vinovăţie. Îşi ţinea mâna dreaptă în haină (asta e important pentru vis). Nu-i puteam vedea mâna, pe care şi-o ascundea pe partea inimii. Atunci l-am îmbrăţişat, am simţit că avea nevoie să-l ajut: „Dar bine, bietul meu Cutare, ce ţi s-a întâmplat? Ce tare te-ai schimbat!" Mi-a răspuns: „Da, sunt foarte schimbat". Încetişor, şi-a scos mâna. Am putut vedea că era gheara unei păsări.

Ciudat este că de la bun început bărbatul îşi ţinea mâna ascunsă. Fără s-o ştiu, eu pregătisem această născocire: că bărbatul avea o gheară de pasăre şi că vedea cât de îngrozitor se schimbase, cât de cumplită îi era nefericirea, fiindcă se prefăcea treptat în pasăre. Se întâmplă şi în vise: suntem întrebaţi ceva şi nu ştim ce să răspundem, ni se dă răspunsul şi rămânem descumpăniţi. Răspunsul poate fi absurd, dar este exact în vis. Pregătiserăm totul. Ajung la concluzia, nu ştiu dacă ştiinţifică sau nu, că visele constituie activitatea estetică cea mai veche.

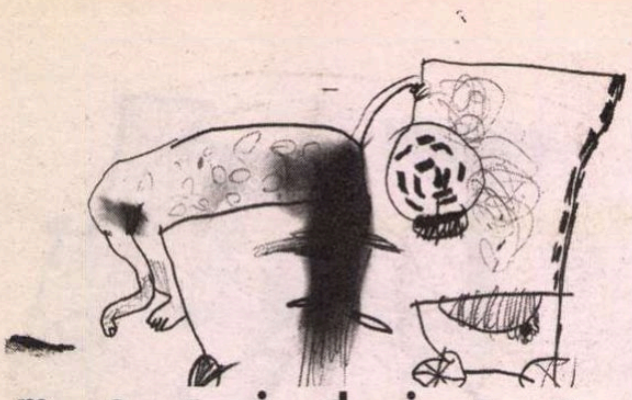
Ştim că şi animalele visează. Există versuri latineşti unde se vorbeşte de ogarul ce lătră după iepurele pe care-l urmăreşte în vis. Am avea, prin urmare, în vise, cea mai veche dintre activităţile estetice; foarte ciudată fiindcă este de natură dramatică. Vreau să adaug ceea ce spune Addison (confirmându-l, fără s-o ştie, pe Góngora) despre vis, făuritor de imagini. Addison observă că în vis suntem teatrul, auditoriul, actorii, subiectul, cuvintele pe care le auzim. Facem totul într-un mod inconştient şi totul are o tărie a trăirii care nu există îndeobşte în realitate. Sunt oameni care au vise şterse, nesigure (cel puţin aşa îmi spun). Visele mele sunt foarte vivace.

Să ne întoarcem la Coleridge. Spune că nu interesează ce visăm, că visul caută explicaţii. Aduce un exemplu: apare aici un leu şi toţi ne înspăimântăm: spaima a fost pricinuită de imaginea leului. Sau altul: stau şi dorm, mă trezesc, văd că un animal s-a aşezat peste mine şi mi-e frică. Însă în vis se poate întâmpla dimpotrivă. Putem simţi apăsarea şi aceasta caută o explicaţie. Atunci eu, în chip absurd dar plin de vitalitate, visez că un sfinx s-a culcat peste mine. Sfinxul nu este cauza groazei, este o explicaţie a apăsării simţite. Coleridge adaugă că oameni care au fost înfricoşaţi de o falsă fantomă au înnebunit. Însă cineva care visează o fantomă se trezeşte şi, după câteva minute, sau câteva secunde, îşi poate regăsi liniştea.

[1] În spaniolă *pesadilla* „coşmar" este format de la *pesada* „apăsare a inimii" cu sufixul diminutival *–illa*. (nota traducătoarei).

În româneşte de
Tudora ŞANDRU-MEHEDINŢI

(continuare în pag. 28)



(urmare din pag. 27)

Eu am avut – şi mai am – multe coşmaruri. Pe cel mai cumplit, cel care mi s-a părut cel mai cumplit, l-am folosit pentru un sonet. Totul s-a petrecut astfel: eu mă aflam în camera mea; se lumina de ziuă (e posibil ca aceasta să fi fost ora din vis), şi la picioarele patului stătea un rege, un rege din vechime, şi eu ştiam în vis că regele acesta era un rege din nord, din Norvegia. Nu se uita la mine: îşi aţintea privirea oarbă în tavan. Eu ştiam că era un rege din vechime, pentru că faţa lui este imposibil de imaginat acum. Atunci am simţit groaza acestei prezenţe. Îl vedeam pe rege, îi vedeam spada, îi vedeam câinele. În cele din urmă, m-am trezit. Însă l-am văzut mai departe pe rege preţ de câteva clipe, fiindcă mă impresionase. Povestit, visul meu nu-i nimic; visat, a fost îngrozitor.

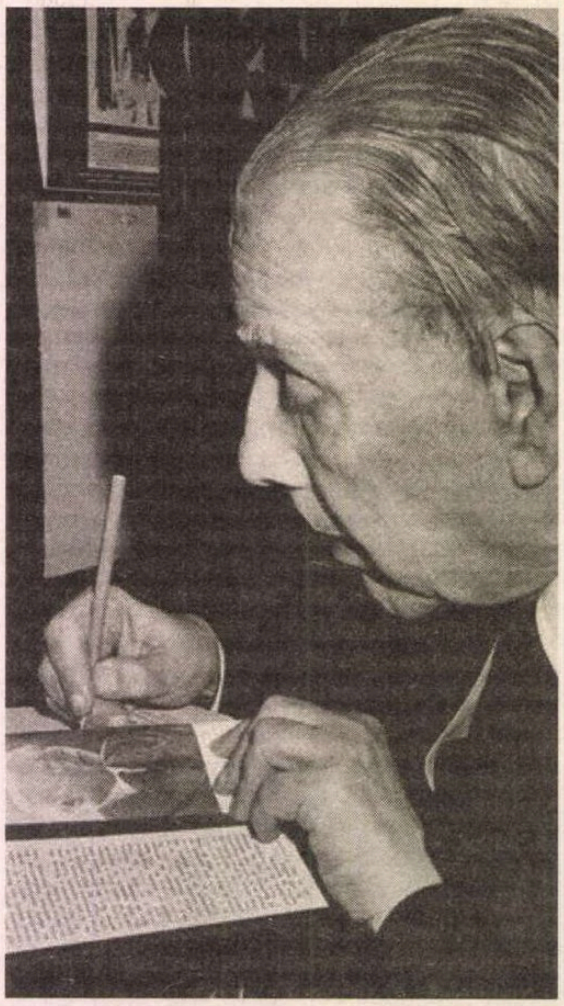
Vreau să vă descriu un coşmar pe care mi l-a relatat zilele acestea Susana Bombal. Nu ştiu dacă povestit va avea efect; se prea poate să nu aibă. Ea a visat că se afla într-o încăpere boltită, cu partea de sus în întuneric. Din beznă cădea o pânză neagră destrămată. Ea avea în mână o foarfecă mare, cam incomodă. Trebuia să taie firele care atârnau de pe marginea pânzei şi care erau multe. Ce putea vedea ea avea cam un metru şi jumătate lăţime şi un metru şi jumătate lungime, iar restul se pierdea în întunericul de sus. Tăia şi ştia că n-o să ajungă niciodată la sfârşit. Şi a avut senzaţia de oroare care este coşmarul, căci coşmarul este, înainte de orice, senzaţia de oroare.

Am povestit două coşmaruri adevărate şi acum voi povesti două coşmaruri din literatură, care e posibil să fi fost, de asemenea, adevărate. În conferinţa anterioară am vorbit de Dante, m-am referit la acel *nobile castello* din Infern. Dante relatează cum, călăuzit de Vergiliu, ajunge la prima bolgie şi vede că Vergiliu păleşte. Îşi zice: dacă Vergiliu păleşte când intră în Infern, care-i sălaşul lui etern, cum să nu-mi fie frică mie? I-o spune lui Vergiliu, care e îngrozit. Dar acesta îl zoreşte: „Voi merge eu înainte". Şi ajung, dar ajung pe neaşteptate, fiindcă se aud vaiete nesfârşite; dar vaietele nu sunt de durere fizică, sunt vaiete ce înseamnă ceva şi mai cumplit.

Ajung la un nobil castel, la acel *nobile castello*. Este împrejmuit de şapte ziduri care pot fi cele şapte arte liberale din *trivium* şi *quadrivium*, sau cele şapte virtuţi; nu contează. Poate că Dante a simţit că cifra era magică. Era de-ajuns această cifră care ar avea, desigur, multe justificări. Se mai vorbeşte şi de un pârâu care dispare şi de o pajişte verde, ce dispare, de asemenea. Când se apropie, văd că e smalţ. Nu văd pajiştea, care e ceva viu, ci văd ceva mort. Se îndreaptă către ei patru umbre, umbrele marilor poeţi ai Antichităţii. Iată-l pe Homer, cu spada în mână; iată-i pe Ovidiu, pe Lucan, pe Horaţiu. Vergiliu îi spune să-l salute pe Homer, pe care Dante l-a venerat nespus, dar nu l-a citit niciodată. Îi spune: *Onorate ? altissimo poeta*. Homer înaintează, cu spada în mână, şi-l acceptă pe Dante ca pe cel de-al cincilea în compania lui. Dante, care nu a scris încă *Divina Comedia*, pentru că o scrie în momentul acela, se ştie în stare s-o facă.

Apoi îi spun nişte cuvinte ce nu se cade să fie repetate. Putem să ne gândim la o pudoare a florentinului, dar cred că există un motiv mai adânc. Vorbeşte de cei care sălăşluiesc în nobilul castel: sunt acolo umbrele de vază ale păgânilor, ca şi ale musulmanilor: toţi vorbesc încet şi cu blândeţe, pe chip li se citeşte o mare autoritate, dar nu-l cunosc pe Dumnezeu. Îi copleşeşte absenţa lui Dumnezeu, şi ei ştiu că sunt condamnaţi la acest etern castel, la acest castel etern şi nobil, dar cumplit.

Este acolo Aristotel, maestrul învăţaţilor. Sunt filosofii premergători lui Socrate, este Platon şi, singur şi retras, marele sultan Saladin. Sunt toţi acei păgâni de seamă care n-au putut fi salvaţi, pentru că n-au fost botezaţi, care n-au putut fi mântuiţi de Cristos, despre care Vergiliu vorbeşte, dar care nu poate fi pomenit în Infern: îl numeşte cel puternic. Am putea crede că Dante nu-şi descoperise încă talentul dramatic, nu ştia că putea să-şi înzestreze cu grai personajele. Am putea regreta că Dante nu ne repetă însemnatele cuvinte, fără îndoială pline de demnitate, pe care Homer, acea umbră de vază, i le-a spus cu spada în mână. Dar putem şi să simţim că Dante a înţeles că era mai bine ca totul să fie tăcut, ca totul să fie îngrozitor în castelul acela. Stau de vorbă cu marile umbre. Dante le înşiră: vorbeşte de



Jorge Luis BORGES

Coşmarul

Seneca, de Platon, de Aristotel, de Saladin, de Averroes. Îi pomeneşte şi n-am auzit un singur cuvânt. Mai bine să fie aşa.

Aş spune că, dacă ne gândim la *Infernul*, infernul nu este un coşmar; este pur şi simplu o cameră de tortură. Se petrec lucruri înfiorătoare, dar nu există atmosfera de coşmar din „nobilul castel". Aceasta ne-o oferă Dante, poate pentru prima dată în literatură.

Mai este alt exemplu, elogiat de De Quincy. Se găseşte în cartea a doua din *The Prelude*, de Wordsworth. Acesta spune că era preocupat – preocupare ciudată, dacă ne gândim că scria la începutul secolului al XIX-lea – de primejdia care pândea artele şi ştiinţele, aflate la cheremul unui cataclism cosmic oarecare. Pe vremea aceea lumea nu se gândea la asemenea cataclisme; acum putem să credem că toată opera omenirii, omenirea însăşi, pot fi distruse în orice clipă. Ne referim la bomba atomică. Prin urmare, Wordsworth povesteşte că a stat de vorbă cu un prieten. Şi-a zis: „Ce îngrozitor, ce îngrozitor să te gândeşti că marile înfăptuiri ale omenirii, ştiinţele, artele, sunt la cheremul unui cataclism cosmic oarecare! Prietenul îi mărturiseşte că şi pe el l-a încercat teama asta. Iar Wordsworth îi spune: am avut visul ăsta ...

Şi acum urmează visul, care mi se pare perfecţiunea coşmarului, deoarece conţine cele două elemente ale acestuia: episoade cu suferinţă fizică şi cu o urmărire, şi elementul de oroare, supranatural. Wordsworth ne spune că se afla într-o grotă în faţa mării, pe la amiază, că citea din *Don Quijote*, una din cărţile lui preferate, despre aventurile cavalerului rătăcitor povestite de Cervantes. Nu pomeneşte direct, dar ştim bine despre cine este vorba. Adaugă: „Am lăsat cartea, m-am apucat să reflectez; m-am gândit tocmai la subiectul ştiinţelor şi artelor, şi apoi sosi ceasul." Atotputernicul ceas de la mijlocul zilei, al zăpuşelii de la mijlocul zilei, în care Wordsworth, stând în grota lui în faţa mării (înconjurat de plajă, de nisipurile galbene), îşi aminteşte: „Somnul puse stăpânire pe mine şi am pătruns în vis".

A adormit în grotă, în faţa mării, a nisipurilor de aur de pe ţărm. În vis îl înconjoară nisipul, o Sahară cu nisip negru. Nu există apă, nu există mare. Se află în inima deşertului – în deşert te afli întotdeauna în inima lui – şi e îngrozit, întrebându-se ce poate face ca să scape de acolo, când vede în preajmă pe cineva. În chip ciudat, este un arab din tribul beduinilor, călare pe o cămilă, ţinând în mâna dreaptă o suliţă. Sub braţul stâng are o piatră, iar în mână o scoică. Arabul îi spune că misiunea lui e să salveze artele şi ştiinţele şi-i duce scoica la ureche; scoica e de o frumuseţe extraordinară. Wordsworth ne spune că a auzit profeţia („într-o limbă necunoscută mie, dar pe care am înţeles-o"): un fel de odă înflăcărată, ce prevestea că Pământul era pe punctul să fie distrus de potopul trimis de furia lui Dumnezeu. Arabul îi spune că e adevărat, că potopul se apropie, însă că el are o misiune: să salveze arta şi ştiinţele. Îi arată piatra. Iar piatra este, ciudat, *Geometria* lui Euclid, fără a înceta să fie piatră. Apoi îi apropie de ureche scoica, şi scoica este în acelaşi timp o carte: este cea care i-a spus aceste lucruri teribile. Scoica este, de asemenea, toată poezia lumii, chiar şi – de ce nu? – poemul lui Wordsworth. Beduinul îi spune: „Trebuie să salvez aceste două lucruri, piatra şi scoica, ambele cărţi". Îşi întoarce faţa şi atunci Wordsworth vede cum chipul beduinului se schimbă, capătă o expresie plină de oroare. Se uită şi el în urmă şi vede o lumină mare, o lumină care a inundat jumătatea deşertului. Este cea a apelor potopului care va distruge pământul. Beduinul se îndepărtează şi Wordsworth vede că beduinul este şi Don Quijote, iar cămila este şi Rocinante, şi că, aşa cum piatra e o carte şi scoica o carte, beduinul este Don Quijote şi nu e nici unul din cele două lucruri şi cele două lucruri în acelaşi timp. Această dualitate corespunde ororii visului. În momentul acela Wordsworth se trezeşte cu un strigăt de groază, fiindcă apele l-au şi ajuns.

Cred că acest coşmar este unul dintre cele mai frumoase din literatură.

Putem trage două concluzii, cel puţin în seara aceasta; mai târziu, părerea noastră se va schimba. Prima este că visele sunt o operă estetică, poate expresia estetică cea mai veche. Aceasta ia o formă ciudat de dramatică, întrucât suntem, cum a spus Addison, teatrul, spectatorul, actorii, fabula. Cea de-a doua se referă la oroarea coşmarului. Starea noastră de veghe este înţesată de momente îngrozitoare: ştim cu toţii că sunt momente în care realitatea ne copleşeşte. A murit o fiinţă iubită, o fiinţă iubită ne-a părăsit, sunt atâtea motive de tristeţe, de disperare ... Totuşi, aceste motive nu sunt asemănătoare coşmarului; coşmarul are o oroare specifică şi această oroare specifică se poate exprima prin orice fabulă. Se poate exprima prin beduinul care este şi Don Quijote, în cartea lui Wordsworth; prin foarfeci şi firele destrămate, prin visul meu despre rege, prin coşmarurile faimoase ale lui Poe. Dar mai este ceva: *gustul* coşmarului. În tratatele pe care le-am consultat nu se vorbeşte despre această oroare.

Am avea aici posibilitatea unei interpretări teologice, ceea ce ar însemna să fim de acord cu etimologia. Iau oricare dintre cuvinte: să spunem *incubus*, în latină, sau *nightmare*, în saxonă, sau *Alph*, în germană. Toate sugerează ceva supranatural. Ei bine, dacă toate coşmarurile ar fi cu desăvârşire supranaturale? Dacă toate coşmarurile ar fi pătrunderi în infern? Dacă în coşmaruri ne-am afla literalmente în infern? De ce nu? Totul este atât de ciudat că pare cu putinţă chiar şi aşa ceva.

În româneşte de
Tudora ŞANDRU-MEHEDINŢI

(din Opere complete, *vol. V,*
în curs de apariţie la Editura Polirom)

Banatul la **Sorbona**

***Le Banat: un Eldorado aux confins*, textes réunis par Adriana Babeţi, coordination éditoriale Cécile Kovacshazy, Cultures d'Europe Centrale, Centre Interdisciplinaire de Recherches Centre-Européennes, Université de Paris – Sorbonne (Paris IV), 2007.**

Narcisismul bănăţean are tot ce-i trebuie să trezească antipatii. În cel mai bun caz, sîntem gata să-i recunoaştem bănăţeanului – această trompetă de sine – defectele calităţilor, care s-ar rezuma la una singură, spiritul gospodăresc, şi aceea împrumutată de la neamţul locului. În rest, Banatul trece drept o întindere fără cine ştie ce relief.

Ce e adevăr şi ce e poveste în specificul Banatului?

E întrebarea la care răspunde un volum antologic masiv, *Le Banat: un Eldorado aux confins* (Banatul : un Eldorado la frontiere), realizat de Adriana Babeţi şi editat de Centrul Interdisciplinar de Cercetări Central-Europene al Universităţii Sorbona (directori: Xavier Galmiche, Delphine Bechtel) în colecţia «Culturi ale Europei Centrale» (2007)*.

Adriana Babeţi continuă astfel o construcţie colectivă mai veche, **A treia Europă**, care a reunit, sub direcţia ei înseşi, a lui Cornel Ungureanu şi Mircea Mihăieş, cîteva generaţii de tineri universitari şi scriitori. Gruparea aceasta a coalizat împotriva ei, cum se întîmplă la noi, multă pasiune şi invidie, multe răstălmăciri şi multă prostie, dar a fost şi rămîne încă, deşi azi diminuată, mediul de reflecţie cel mai plin de interes, mai fertil şi mai conectat la universităţile europene şi americane de după 1990. Dacă n-am pune la socoteală decît cele peste şaizeci de volume de articole şi traduceri şi am lăsa la o parte nenumăratele colocvii, seminarii şi feluritele dezbateri publice, şi tot ar fi destul să ne facem o idee despre cantitatea de energie intelectuală investită în proiectul **A treia Europă**, neobişnuit prin continuitate şi amploare într-un context ce se caracterizează mai degrabă prin focuri de artificii. Să mai adăugăm că grupul n-a beneficiat de subvenţii guvernamentale şi s-a izbit, s-o repetăm de cîte ori putem spre ruşinarea detractorilor, de toate adversităţile.

Ce e aşadar Banatul? O regiune pătrată ca o batistă, de mărimea Belgiei totuşi, desfăşurată două treimi pe teritoriu românesc, iar restul în Serbia şi Ungaria, delimitată de rîuri şi fluvii – «ca vechiul Eden», spune Adriana Babeţi – Mureşul la Nord, Dunărea la Sud, Tisa la Vest şi Cheiurile Cernei la Est. Un teritoriu bogat, ieşit însă din mlaştini inospitaliere, cu o populaţie de adunătură («venituri», cum se spune în partea locului), români, formînd deopotrivă substratul şi adstratul, colonizaţi şi coloni ei înşişi de-a lungul vremii, cărora li s-au alăturat în ultimele trei veacuri valuri de germani (şvabi), francezi, unguri, sîrbi, evrei, italieni, ţigani, slovaci... A fost un teritoriu de aprigă dispută strategică, locul unde Occidentul, protejat în interiorul puternicei cetăţi a Timişoarei, pierdută printre ape şi mîl, se apăra de armatele Orientului.

Banatul, aşa cum îl ştim, e o zonă ieşită dintr-o Utopie. După recucerirea Timişoarei din mîinile otomanilor, la 1717, Viena şi-a propus să creeze un spaţiu după modelul Luminilor: «*o Ţară promisă, o Terra Nova, o mică Americă, dacă nu cumva chiar un nou Eldorado*» (Adriana Babeţi). A colonizat cu oameni de peste tot, chiar şi din îndepartata Alsacie, a dat pămînt noilor veniţi, dar a avut grijă să-i aşeze pe toţi sub o singură lege. «*Pacea de la Pssarowitz (1718) a fixat frontierele unui Banat integral, graţie unui statut special ce i-a fost rezervat în concepţia imperială, care l-a delimitat ferm de Ungaria şi de principatul Transilvaniei. Este epoca transformărilor celor mai adînci, ce vor fixa trăsăturile regiunii pe termen lung; iar aceste trăsături distinctive rămîn vizibile şi azi, de oricare parte a frontierelor ai privi Banatul.*» (Valeriu Leu)

E noul Turn Babel, ce pînă deunăzi n-a cunoscut doar o singură limbă şi unde oamenii s-au înţeles învăţînd limbile vecinilor de casă, de stradă, de sat şi oraş. Memorabile rămîn vorbele şirianului Ioan Slavici, reproduse în volum: «*Cînd întâlneşti în calea ta un român, îmi zicea mama, să-i zici* Bună ziua!, *dar maghiarului să-i zici* Jó napot!, *iar neamţului* Guten Tag! *şi treaba fiecăruia dintre dânşii e cum îţi dă răspuns. Tu datoria să ţi-o faci şi faţă de cei ce nu şi-o fac pe a lor faţă cu tine.*» Să nu-şi închipuie nimeni însă că Banatul e chiar raiul pe pămînt, fiindcă şi bănăţeanul, deşi dăscălit să se comporte altfel, gîndeşte şi el ca toată lumea: «*–Săracii de ei, îmi zicea, nu sunt vinovaţi că n-au avut parte să fie români!*»

Bănăţeanul s-a obişnuit să tragă cu ochiul şi urechea la vecin şi să ia de la el ce-i bun: cum să are pamîntul, cum să-ţi ţină casa, cum să gătească bucatele, cum să reuşească în viaţă. Nu fiindcă fiecare n-ar fi ştiut cum fac ai lui, ci fiindcă a văzut că se poate face mai bine la ceilalţi.

Şansa locului a fost numărul mare al etniilor vieţuind împreună, niciodată doar două, ce încep şi sfîrşesc prin a se înfrunta steril. Banatul, trebuie spus mereu, nu e Ardealul, ci opusul lui din mai multe puncte de vedere. Multilingvismul şi multientnicismul au dezvoltat în Banat o cultură a convieţuirii. Nicidecum una a coabitarii indiferente, aşa ceva nici nu exista în realitate, ci a competiţiei stimulative. Ca purtatoare de civilizaţie, etniile nu s-au aflat niciodată, oricît ne-ar plăcea să spunem contrarul, pe picior de egalitate: neamţul avea întîietate.

În lipsa unei veritabile aristocraţii de sînge sau domeniu, societatea bănăţeană se organiza după criteriul meritului, iar meritul se cîştiga prin şcoală. Observaţia e valabilă pentru Europa Centrală în totalitatea ei şi încă mai mult pentru Banat. Studiul lui Virgil Nemoianu, deopotrivă frumos şi profund, *Cazul ehtosului central-european*, ar fi meritat să fie şi el antologat: «*Nu pe munca aducătoare de cîştig ori pe realizările individului s-a întemeiat ethosul Europei Centrale, ci mai degrabă pe acumularea de cunoştinţe şi pe recunoşterea comunitară a importanţei instruirii, înţeleasă ca măsură a tuturor meritelor umane şi ca vehicul al avansării sociale*».

Deşi după trecerea comunismului Banatul nu are cum să mai rivalizeze cu alte regiuni ale Europei Centrale, el rămîne totuşi locul unde Europa Centrală a reuşit să fie cum ar fi vrut: un micro-cosmos armonios, care a evacuat tensiunile etnice. Iar azi Banatul ar putea chiar să se prezinte, dacă regiunea ar fi promovată cum se cuvine, ca unul din puţinele locuri din Europa unde Europa a reuşit cu adevărat ce şi-ar dori să fie: un micro-cosmos armonios. Cele cîteva mii de italieni stabiliţi în Banat în anii din urmă, deveniţi proprietari peste cele mai bune pămînturi, ar putea depune mărturie despre spiritul bănăţean, şi asta chiar în timp ce-n ţara lor de origine se inflamează anti-românismul.

Oricît am căuta însă argumente obiective care să explice coabitarea fericită din Banat (pluri-etnicitate, absenţa unei istorii încărcate, modernitate, dinamism economic etc.), probabil că rădăcina cea mai solidă a acestui fenomen rămîne pînă la urmă **mitul însusi**, pe care bănăţenii îl apără cu îndîrjire şi-l transmit inclusiv noilor veniţi, **al unui Banat al coabitarii fericite**. Banatul real subzistă prin proiecţia lui imaginară, prin acea conştiinţă de sine exacerbată, ce irită în afară şi suscită ironii. Între Banatul real şi cel imaginar există probabil un oarecare grad de apropiere, după cum observa şi Smaranda Vultur, de vreme ce modelul imaginar continuă tenace să alimenteze realitatea cotidiană.

Ceva trebuie sa fie la mijloc cu aceşti bănăţeni şi cu Banatul lor.

Vasile POPOVICI

Bref

Bătrîneţea şi umorul

● Un studiu american publicat în „Journal of the International Neuropsychological Society“ susţine că, avansînd în vîrstă, avem tot mai multe dificultăţi de a înţelege de glumă. Fiindcă persoanele vîrstnice au, în general, probleme cu gîndirea abstractă şi memoria pe termen scurt, ele nu mai percep instantaneu poantele bancurilor – indică raportul. Cercetătorii de la Universitatea din Washington au testat un lot de 40 de persoane sănătoase de peste 65 de ani şi tot atîţia studenţi, prin intermediul unor exerciţii în care trebuiau să găsească din trei variante poanta unor glume verbale sau desenate. Rezultatul a arătat că tinerii au avut un scor mult superior bătrînilor. Profesorul Brian Carpenter, care a coordonat studiul, a explicat că „testele concepute anume n-au urmărit să releve *ce* anume găsesc amuzant oamenii, ci modul cum recunosc, ci umorul. Există mecanisme cognitive de bază pentru a înţelege o glumă. Or, vîrsnicii, dacă au un deficit în anumite zone ale sectorului cognitiv, pot avea dificultăţi în înţelegerea umorului.“ Desigur, nu se poate generaliza, dar se pare că îmbătrînirea ne face mai puţin sensibili la umor.

Portugalia pe divan

● Romancieră, nuvelistă şi dramaturg, Lídia Jorge (n. 1946) e considerată unul din marii scriitori ai literaturii portugheze contemporane. Cel mai nou roman al ei, *Combateremos a Sombra* (Ed. Dom Quixote, Lisabona, 2007) este – scrie „Jornal de Letras“ – o operă enigmatică şi singulară, cu o tramă ingenioasă. Personajul central e un psihanalist atipic, Osvaldo Campos în jurul căruia gravitează o mulţime de „cazuri“, pacienţii lui, care nu pot vorbi despre o mulţime de lucruri decît în secret. Confesiunile unui jurnalist, ale unui general, ale unui grădinar şi mai ales ale Mariei Lindon, păstrează toate o parte de umbră, de lucruri care nu se spun dar care le condiţionează viaţa. În viaţa de „dincolo de divan“ a fragilei şi misterioasei Maria, doctorul descoperă o realitate de nebănuit în care ea e amestecată: e vorba de trafic de droguri şi fiinţe umane, de o conspiraţie a tăcerii în care sînt implicaţi politicieni, ziarişti şi poliţişti. Osvaldo Campos se hotărăşte să înfrunte această *omerta* portugheză, în care toţi cei implicaţi ascultă de o regulă: „Lucrurile sînt cum sînt, fiecare vapor cu ruta lui, fiecare maimuţă pe creanga ei, fiecare individ să-şi vadă de viaţa lui.“ Dorind să aplice societăţii metodele folosite cu pacienţii lui – să retragă sau să distrugă amintirea putrezită a lucrurilor pentru a putea găsi un nou echilibru, psihanalistul eşuează, dar nu total, fiindcă însuşi faptul de a fi acţionat e un început în lupta cu umbra. Într-un interviu publicat în „Jornal de Letras“, Lídia Jorge spunea că noul roman e o ficţiune cu substrat politic, fiindcă face portretul „unei ţări fantomatice, ascunse [...], închise în tentaţia recurentă a imobilismului.“ Întrebată dacă nu se teme că o astfel de literatură, despre partea de umbră a societăţii portugheze, ar părea tezistă, romanciera a răspuns: „Există în ţara noastră ideea că literatura trebuie să se aplice asupra sentimentelor sau asupra unor non-subiecte, dar eu nu fac parte din acest grup. Scriind acest roman am vrut să spun aşa: chiar dacă nu se poate face nimic, spunînd tare că ştim ce se întîmplă - e un mod de a combate răul, de a arăta că sîntem aici şi sîntem conştiente.“

ÎNCLIN să cred că în cazul poetului Gheorghe Simon (v. pagina 8), care stă la Agapia liniştit şi frumos scriindu-şi negrăbit poezia, meditând la mulţimea şi la singurătatea lumii din ce în ce mai tulburate şi chinuite de marile ei slăbiciuni, dându-ne la câţiva ani buni prilejul întemeiat de a-i citi versurile şi a ne bucura că izolarea sa rodeşte acolo, ca-n Rai, atât de spectaculos în simplitate, om bun exemplar, uimitor, imposibil sau foarte greu de urmat de cei mai mulţi dintre noi, înclin să cred, aşadar, că de dragul cititorului interesat să ştie fac şi repet, cu mijloacele pe care le am, acest portret necesar. Are, la data cererii de primire în Uniunea scriitorilor pentru la finele lui 2004, trei volume de poeme, *Fulgere captive* (Junimea, 1985), bine primit de critică şi recenzat favorabil de Nicolae Manolescu, apoi de *Viaţa după Iisus* şi *Duminica absenţelor*. Profesor de franceză la o şcoală generală în Agapia, aşa ni-l prezintă dl. profesor dr. Mihai Zamfir în recomandarea pe care o semnează de primire în Uniune, ca pe „unul din cei mai distinşi şi mai profunzi intelectuali moldoveni" pe care i-a cunoscut. „Fiu al unui muncitor forestier din Agapia, a absolvit în mod strălucit" Literele la Iaşi, dar din motive politice, aflăm, nu a devenit asistent universitar, aşa cum fusese recomandat de Consiliul Facultăţii. „Persecutat pentru faptul că nu a făcut nici un secret din convingerile sale religioase, ca şi faptul că era ascultător consecvent al *Europei Libere*, el a fost anchetat de Securitate, iar soţia sa şi-a pierdut slujba. Deşi a fost unul dintre cei mai culţi şi mai talentaţi membri ai generaţiei sale, a rămas profesor de franceză la şcoala din satul în care s-a născut [...]" A figurat printre fondatorii *Opiniei studenţeşti* din Iaşi, care a reprezentat de la început (1974), „o oază de gândire liberă şi a devenit ulterior o revistă-manifest a tinerilor care se opuneau culturii ceauşiste." Şi tot din sursa prof. M. Zamfir ştim că domnul Simon a colaborat la volume de studii apărute în Franţa. Este unul dintre puţinii membri ai *Asociaţiei* europene „François Muariac". Publicat consecvent, din 1969 şi până astăzi, a desfăşurat şi o bogată activitate de jurnalist. Gheorghe Simon este un poet autentic. După obicei, lasă să treacă ani până să ne trimită din ce a scris între timp, poeme, texte, meditaţii de o profunzime şi o frumuseţe care respiră oarecum ciudat în contextul actual dificil. Nu intră în concurenţă cu nimeni, şi nimeni dintre colegi poate că nu-l consideră *periculos* pentru sine. Stă la Agapia, predă franceza,

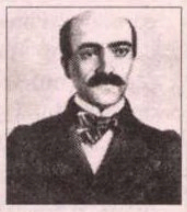
Constanţa Buzea

POST-RESTANT

crede în Dumnezeu, este de o desăvârşită cuviinţă, şi-şi face lucrul său cât mai bine cu putinţă, cum ar lucra pentru Creatorul a toate şi nu pentru oameni. „În vârtejul demonic al încăierării verbale şi al subminării virtuale – ne mărturiseşte Gheorghe Simon în puţina sa scrisoare către noi – aici, la Mânăstirea Agapia, respir aerul primenitor al ascezei mântuitoare. Vă mulţumesc pentru cuvintele care au însoţit poemele mele de acum doi ani şi pentru atât de fireasca întâmpinarea sufletului împresurat de duhul înălţării prin cuvânt. Am ales 12 poeme prefigurând Verbul în atât de apriga-i desfigurare." Aceste 12 texte, parte poeme în proză, parte poeme desfăşurate normal pe pagini, le-am despărţit în două şi le propun pentru o primă dată pentru pagina noastră consacrată poeziei, deşi puteau acoperi bogat spaţiul paginii *Post-restantului* sub titlul mai rar, şi el cunoscut cititorilor, *Poemul şi scrisoarea*. Ca sărbătoarea să fie deplină, sufletul meu mulţumit şi cititorul pe deplin servit cu poezie şi informaţie, petrecând cu toţii cum se cuvine în valoarea şi noblеţea acestui moment, am recurs la această, sper, bună încercare şi care se va mai repeta. Transcriu, pentru deschiderea gustului, textul *Intrarea în veşnicie*: „Focuri înalte şi anotimp îngenuncheat, soare decapitat, rostogolit direct în mare. Semne în derivă, la pândă, memoria amuşină. Porţile sunt deschise şi nu intră nimeni să întrebe dacă aici mai locuieşte cineva, doar vântul răscoleşte ceea ce prisoseşte din ora casei de pe colină, iar tu mătăceşti răvăşit de incertitudinea clipei. În noaptea calmă se aud clopotele Învierii zvonind judecata din urmă. Cenuşa fulgerului ne-mpresoară sufletul, iar mâinile precum flăcările se-mpreună a rugă neîntreruptă: Deisis şi înfiorarea nunţii cereşti. Semnele timpului se urzesc într-o clipă cum se-nfiripă sămânţa în floarea luminii, iar sufletul se minunează când ia zborul spre Hobiţa. Arde cămaşa şarpelui mire în alba împărăţie a somnului de vară. Cititorul se închină înainte de a se deschide Cartea Genezei. În veşnicie e tot mai aprigă lumina şi nici o intrare nu indică prezenţa cuiva, memoria se sfărâmă ca un fluture cap de mort. Verbul arde smerit şi amurgul îşi uzurpă melancolia în fructele uscate. Ardere pură şi nostalgia şerpuitoare a verii, ruguri înalte de lumini în care se topesc strigătele mulţimii, asmuţită fiind de biciuirea eului sarcastic în tratate codificate. La intrarea în veşnicie ne aşteaptă înfrigurată clipa ieşirii din sine, vântul ironic spulberă amintirile care se urzesc în pripă, iar tu, cititorule, surprins în contemplare, eşti clipa întrupată, fără de urmare." Să-l citim pe Gheorghe Simon cu folos, şi în spaţiul acesta consacrat tinerilor, dar şi la locul cuvenit poeziei colegilor risipiţi în lume şi încercând să înnoiască faţa poeziei în luptă cu indiferenţa celor care cred că se pot lipsi de îngerul ei. Scria, nu demult, doamna Acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga îl numea pe Gheorghe Simon, într-o cronică literară pe care i-o făcea la ultima lui carte, *Duminica absenţelor*, „un poet orfic şi lumea sa revoluţă": „...am intrat ca într-o altă lume, o lume revoluţă, a culturii, în care respectul pentru poezie era cel al *orficilor*, al aleşilor cuvântului. Spun *orfici* în chip generic, convenţional, căci Gheorghe Simon este un poet al Cuvântului în sens primordial. De fapt, în cele două volume, apărute la un interval de opt ani, poetul se mărturiseşte ca atare, mai mult sau mai puţin voalat, ca pelerin în propria sa singurătate, în propriul său suflet, spre izvorul nemuritor al Cuvântului aceluia divin. Astfel se dezvăluie o concepţie înaltă despre poezie ca *res sacra*, ca un sens profund pe care poetul se străduie să-l descopere în toate ipostazele vieţii [...]. Singur, doar cu icoana mamei şi înconjurat de natura cu nenumărate feţe, poetul urmăreşte mişcările sufletului în migrarea lui spre un cer eliberator [...]. Poezia religioasă a lui Gheorghe Simon izvorăşte dintr-o credinţă profundă, cu temeiuri teologice foarte bine stăpânite (ar trebui să citâm multe titluri care se perindă în miezul istoriei sacre. Totuşi, domnia sa vorbeşte despre acele lucruri prea înalte cu o modestie şi o discreţie, aş zice, monahală. Şi în acelaşi timp, poetul autentic şi foarte cultivat, prin cunoştinţă multiple din literatura română din care citează de la Eminescu la Nichita Stănescu, apoi de la Homer la Kafka, Rilke (cu *Elegiile Duineze*) sau Marguerite Yourcenar, cu referiri la artele plastice de la Bruguel la Dali, cu un elogiu al lui Bach etc., se înşiruie în registrul modernismului cu un ermetism de o mare finеţe, deşi cu încifrări spirituale sustrase profanilor". (*Gheorghe Simon*, Agapia) ■

Prin anticariate

Numele şi fapta



CELEBRUL *what's in a name?* probabil că le-ar fi dat paşoptiştilor frisoane. Pentru epoca lor, care, deşi moştenim după ea o revoluţie, n-a făcut niciodată altceva decît literatură, numele e totul. De aici, dispute cu scîntei (pe care şi le va revendica, pentru posteritate, *Junimea*) între latinişti şi apărători ai neaoşului bun-gust. Presărate cu puţin ridicol – odată limba facută, avatarurile ei ne par preocupări mici şi nostime – asemenea bătălii iau, din cînd în cînd, faţa prozei. Ca, de pildă, în *Dicţionar grotesc*, al lui Alecsandri, cîteva pagini publicate în 1869 în *Convorbiri literare*. Cuvîntul cu care începe rechizitoriul pedanţilor este *onoare* (fostă *onor*). Cum nu există raţiuni de alfabet, sau de sistematizare a dicţionarului – autorul lui amestecă, fără prea multă grijă, cuvinte, sufixe şi sintagme – care să-l propună pentru primul loc, drama efeminatului *onor* arată, fără îndoială, rădăcinile unei probleme care rodea secolul XIX, trăgînd o punte de la românească „eretică" a lui Negruzzi la vederile *Junimii*. Onorul, acela al lui Budai-Deleanu (în a cărui *ţiganiadă* onoru-i lipseşte celui „născut la robie"), al lui Negruzzi (la care stă alături de glorie şi de dreptate), al lui Alecsandri însuşi (la fel pentru palatinul Siradii şi pentru sergentul de la Plevna), e onoare de uz extern. Un „sentiment de demnitate energică", pe care nu-l vei găsi decît într-un piept de ostaş, de om de stat, în mintea şi cugetul acelora de-a căror dreaptă cumpănă depinde propăşirea ţării. Revoluţia franceză descoperise cetăţeanul, sora ei de mai tîrziu lasă în urmă onorul.

Ceea ce nu înţelegea Alecsandri, atunci cînd condamna schimbarea de sex prin care onorului i se dă „o natură muieratică", e înfăţişat „în poale lungi" şi botezat onoare, este virajul de mentalitate pe care limba, formă fără fond, în felul ei, îl anticipează. Onorul vremurilor vechi devine demnitatea vremurilor noi, un merit care e tot atît al celor care-l recunosc pe cît e-al celor care-l au (o culegere recentă de studii, *Perspectives on Human Dignity*, Springer, 2007, editată de J. Malpas şi N. Lickiss, lămureşte în detaliu asemenea nuanţe). Onoarea, în schimb, intră în posesiunea omului de rînd care, chiar dacă nu moare pe cîmp de glorie (sic!), are dreptul la respectul semenilor, pe care şi-l cîştigă prin decizii mărunte, prin renunţări semnificative, prin alegeri, de cîte ori zice (v. Camil Petrescu), „onorul şi cinstea mea nu-mi permit altfel". Îmblînzirea romantismului a însemnat, în chip necesar, şi îmblînzirea onorului.

Dincolo de secularizarea, pe care paşoptismul şi, deopotrivă, junimismul greu puteau s-o priceapă, a unui sentiment înalt pe care ajung, cu timpul, să şi-l asume oameni care, fără să fie bărbaţi ai ţării în sensul tare (şi vag melodramatic) nu-şi refuză, asemeni vechilor greci, gestul de-a se privi în oglindă, Alecsandri mai deplînge un lucru: degradarea semantică pe care o implică pluralul, de fapt, al lui *onor*, onoare. Onorul e ceva abstract, o vînă, un stilet ipotetic ascuns în retorică. *Onoare*-le, prin cumulare, sînt concrete. Sînt „lucruri ce se dobîndesc adeseori cu sacrificiul onorului". Onoarea, moştenitoare prin omonimie a acestui sens plural, este, deci, un onor lucrativ. *Vous brignez les honneurs aux dépens de l'honneur*, mustrarea franţuzească pe care Alecsandri o ridică în sprijinul teoriei, va defini, mult după moartea lui, o epocă. După un *intermezzo* privat (care are a face cu privitul în oglindă, mai mult decît simplă cochetărie, şi cu *nu mă supăr de cum se reflectă persoana mea în ochii dumitale*), onoarea redevine publică, pierzîndu-şi, însă, acel „soi de bărbăţie" al onorului. Trecută întîi la feminin – cînd ajunge, *hélas*, să rimeze cu *amoare* (altă victimă a siluirii pedanţilor), căzînd, iată, din sferele luptei în afaceri romanţioase – onoarea, treptat, se adjectivizează. Nu mai e o calitate, ci un calificativ.

Perioada post-revoluţionară (de revoluţia de la 1848 e vorba...) desfide certificatele de bună purtare care se obţin cu preţul sacrificării onorului. Perioada postbelică o să le adopte. Nu mai e, după '44, vorba atît de onoare, cît de onorabilitate, de asigurarea unei poziţii în schemă. Într-o lume a lucrurilor sigure, de bine, de rău – acelaşi Alecsandri se întreabă, în numele vreunui străin ingenuu, în faţa avalanşei de *român* şi *românesc* amprentînd şi denumirea străzilor, şi pe-aceea a caşcavalului, „de nu cumva românii se tem să nu fie confundaţi cu chinezii, în ţara lor" – onorul e neschimbător. Onoarea, cu propteaua „pe onoarea mea", un fel, spune *Dicţionar*-ul, de-a înjosi nobilul sentiment citîndu-l în daraveri ordinare, se vinde şi se cumpără. Mai mult decît o problemă de consistenţă lingvistică, în ginta latină, unde găsim, pretutindeni, *onor*, sau de literatură, onoarea repudiată de Alecsandri ajunge, cu epocile, o problemă socială. Despre onoarea devenită loialitate, cînd între nume şi faptă legătura se desface, pare-se, fără cale de întoarcere (o analiză pe film face, de curînd, într-un articol din *History of European Ideas*, „Loyalty in National Socialism: A contribution to the moral history of the national socialist period", Raphael Gross), se poate scrie o istorie a contemporaneităţii de-abia (sau nu de tot...) depăşite, care contrazice, şi încă cum, modernitatea naivului Alecsandri.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Unirea și sentimentul românesc al cîinilor

ÎN PARLAMENT a fost înființată o comisie pentru aniversarea Marii Uniri. Cifră rotundă: 90 de ani. O inițiativă patriotică, demnă de consemnat și totodată un exemplu al eminentului spirit de prevedere de care dau dovadă aleșii noștri cînd vine vorba de festivități.

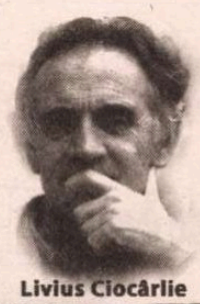
Fără înființarea acestei comisii ne-am fi putut trezi că parlamentarul român, copleșit de grija reprezentării zilnice a alegătorilor săi, se ia cu treaba și uită să stea acasă la 1 Decembrie. Sau nu mai ține tocmai în acest an sesiunea solemnă de comunicări despre Unire și vin televiziunile degeaba să transmită în direct neprețuitele sale păreri despre ceea ce s-a întîmplat acum 90 de ani la Alba Iulia, asezonate cu opinii critice despre starea concurenței politice de azi.

Mă aşteptam, recunosc, ca în ziua în care a înființat această comisie, parlamentarul român să aibă aceeași reacție de indignare ca și alegătorii săi la aflarea știrii că o fetiță de șapte ani a fost omorîtă de cîini vagabonzi în județul Constanța. Știu, Legislativul, spre deosebire de opinia publică, nu reacționează emoțional la fapte diverse, chiar dacă sînt tragice. Speram totuși ca părinții și bunicii din Parlament să sară în sus de indignare și, dacă tot nu sînt în stare de mai mult, măcar să facă o comisie care să se ocupe de problema națională a cîinilor vagabonzi. E adevărat că în România cel mai sigur mijloc de a îngropa o problemă e ca ea să fie lăsată în grija unei comisii parlamentare *ad hoc*. Dar să nu-ți pese de un asemenea coșmar trădează o nesimțire vecină cu moartea clinică.

Unul dintre cele mai cumplite blesteme din blajinul nostru spațiu mioritic e să-i urezi dușmanului tău să fie mîncat de cîini. Mai rău de atît nu se poate. Însă acest blestem groaznic nu vrea să zică să te mănînce cîinii de viu, ci să decazi atît de rău, încît să n-aibă cine să te îngroape, iar hoitul tău să devină hrană pentru cîini. E un blestem al sărăciei și al totalei dezonorări, nu să te trezești devorat de cîini. Nici măcar extrema inventivitate a folclorului urii la români n-a mers pînă acolo. Încît tragedia acestei fetițe și a părinților ei înseamnă mult mai mult decît un fapt divers oribil. E un sinistru semn al nepăsării și al iresponsabilității primarilor, al guvernului și nu în ultimul rînd al Parlamentului față de această permanentă amenințare la integritatea omului de rînd care au ajuns haitele de cîini fără stăpîn.

Oare nici unul dintre parlamentarii care au votat pentru înființarea comisiei pentru aniversarea Unirii nu s-a simțit tulburat că o mică cetățeancă a României n-a apucat să se bucure de aniversarea Unirii fiindcă a căzut pradă cîinilor? ■

P.S. ONG-urile care se prefac preocupate de soarta cîinilor vagabonzi și care-i adoptă, chipurile, de la adăposturile unde-i duc hingherii, pentru a le da drumul apoi pe străzi, ar trebui luate la puricat și desființate fără nici o cruțare dacă sînt prinse că abandonează cîinii pe care-i înfiază.



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Tot nu **mă las**

„NINA n-a plecat de lângă mine de voia ei, ci Dumnezeu mi-a luat-o pentru a mă face să gândesc în chip creator, adică pentru a-mi facilita mântuirea.“ Ce turpitudini și găunoșenii colcăie în capul unui om! Savant de prima linie, presupun, dar ce gogoașă umflată gândirea dumnealui! Aș vrea să mă mântui și eu, ca să-i spun vreo două în viața de apoi.

Pe alocuri, exagerez. E chiar ideea mea: orice poate să treacă prin capul unui om.

Zilele trecute, cineva îmi scria despre un memorialist: a vrut să se dezbrace la piele, dar a rămas cu joben, în indispensabili și ciorapi. Cu ce a rămas mă cam privește. Să mă dezbrac la piele (și os) nu intenționez.

S-ar părea că foștii colaboratori ai Securității se împart astăzi în două categorii: unii care tac mâlc, își văd de chilipiruri, și unii care, intransigenți, justițiari, nu-i pot ierta pe ceilalți.

Gheorghe Crăciun: „Poți să iubești până și îmbătrânirea unei femei ? Cel mult o tolerezi.“ Îmbătrânirea, nu poți s-o iubești. Pe femeie, dacă într-adevăr ai iubit-o, da. Chiar mai mult. M-am întrebat totdeauna care ar fi sentimentul dacă femeia iubită ar fi desfigurată de arsuri. O indicație, poate: pe copilul desfigurat e sigur că ai continua să-l iubești. (E sigur ? Dacă te iei după *Metamorfoza* lui Kafka, s-ar zice că nu.)

„Nu există iubire în afara declarațiilor de iubire. Sigur că aceste declarații pot îmbrăca orice formă, dar ele vor fi întotdeauna expresia înclinației noastre spre artificialitate.“ Mai tot ce-l ridică pe om deasupra animalității este datorat capacității lui de a încorpora natura în ceva produs de el – adică artificial. E în ce spun un mic sofism. Ce-i sigur e că Gheorghe Crăciun este un om sceptic și trist.

Mihai Șora: „Mai e nevoie în plus și de o răfuială serioasă cu sine însuși (...) ...de-abia atunci vom putea spune că procesul comunismului a luat sfârșit.“ E o evidență care nu-i trece mai nici unui descendent al Epocii prin cap. Eliade îl citează pe Șestov: „Trebuie să ne eliberăm de trecut, trebuie să transformăm ce a fost în ceea ce niciodată n-a existat.“ Într-asta, suntem emeriți.

Tertulian despre învierea lui Isus: *„...certum est quia impossibile.“* Deși nu sunt credincios, o asemenea credință, singura pe care o înțeleg, mă umple de entuziasm.

De mult am observat: câinii de curte sunt snobi. Îi latră pe precupeți, pe meșteri și pe milogi. E drept că nici uniformele nu le plac.

Mă atrage creștinismul numai ca religie a iubirii – ineficace în mai toate cazurile, cum e și normal.

Îmi scrie Țepe. Scrisoarea i se întoarce cu mențiunea: destinatarul decedat. Ca să vezi! Și nici măcar n-am observat.

În sfârșit, am reușit să-l refuz pe unul. Bineînțeles, pe cel mai delicat.

Scutit de alte rele, deocamdată, suferința mea este aceea de a face orice ar fi.

Bazil îi spune lui T că vocea mea, la telefon, i s-a părut deprimată și „tuflită“. De mult am observat că vocea își are identitatea ei.

„Programul zilelor mă sleiește de orice energie“, scrie Gheorghe Crăciun. Lipsa de energie mă sleiește de orice program.

Dintotdeauna am simțit nevoia să-mi fac viața praf. Acum n-a mai rămas mult - și tot nu mă las.

Pe stofa care-mi acoperă biroul, din loc în loc, pete de cerneală. Dacă aș fi notat anul lângă fiecare, aș avea o hartă a timpului ce s-a scurs. Astăzi, stiloul, rămas neînșurubat peste noapte, nu vrea să scrie. Îl scutur. Țâșnesc două picături. Dau să le șterg. Se unesc într-o pată. Ud bine o cârpă și frec. Urmarea n-o mai spun.

Azi-noapte, n-am găsit sala de curs. După ce am căutat de am înnebunit, am coborât la orar. Tot n-am reușit să mă lămuresc. Am urcat într-un lift la care se făcea coadă și care s-a transformat în automobil. M-a dus undeva în afara orașului, loc mai potrivit cu ținuta mea: desculț, în pijama.

Nu aleg din ce-mi trece prin cap ca să scriu aici. Ce scriu e tot ce-mi trece prin cap.

„Vino să mă potrivești, că nu știu ce-i făcui.“ Așa spunea mama B. în ultimele luni, când nu mai știa să se îmbrace. Cu vorbe dintr-astea revine, biata, la noi la prânz.

Augustin îi ceartă și-i batjocorește pe zeii Romei pentru că n-au fost în stare să-i apere de suferință pe Regulus și pe saguntini. Oare Dumnezeul creștinilor a fost, începând cu martirii, mai grijuliu?

Slavă Domnului, am reușit! Am început să încep. Una din temele de casă, vreau să zic.

Progresez vizibil: șapte și un sfert.

Sunt un om politicos și singur
imaginându-și tot mai des
o casă de cărămidă
și o alee lungă
coborând către un loc întunecos și rece,
fără întoarcere.

(Claudiu Komartin)

Căldură mare în București. Mă duc la poștă să mă plâng că m-au omorât înainte de vreme. Apare diriginta, într-un târziu. Îi arăt plicul în care Mona introdusese scrisoarea lui Țepe, cea cu mențiunea „decedat“. I-o arăt și pe asta. „-Vedeți adresa ?, îi zic, e aceeași. –Văd. –Vedeți și vigneta de retur ? –O văd. –Ce scrie pe ea ?“ Citește. „-Decedatul sunt eu, îi spun. –Cine știe cine a făcut asta! –De aceea am și venit, ca să verificați. Și să știți: nu poștașul e de vină, el mă cunoaște și e foarte conștiincios.“ Se uită încă odată, pe față și pe dos. „-Cineva a greșit. Dar nu e scrisul domnului Udrea.“ Dă să mi-o întindă. „-Notați-vă măcar datele. Sau vi se pare un fleac ? Dacă scrisoarea mi-ar fi trimis-o fata mea și dumneavoastră i-ați fi răspuns că am murit ? –Așteptați puțin.“ Intră în birou. După un timp revine și îmi spune hotărât: „-Nu e scrisul domnului Udrea. –Dar cine e domnul Udrea ? –Poștașul de pe strada dumneavoastră. –Păi, nu v-am spus că...“ Mă las păgubaș, cu gândul la constatarea domnului: „Amice, ești idiot!“.

Aștept un sfert de oră un troleibus care nu mai circulă. Îmi părăsesc pălăria de vară la „22“. În rest, nimic de semnalat.

Cazul M.M. E greu de apărat, cum bine scrie cineva. Dar de aici până la a întrece orice măsură în insulte e un mare pas. Sau este, involuntar, cea mai bună apărare a vinovatului, pentru că nu se poate suporta. E o tentativă de asasinat.

Aseară, i-am spus decis somniferului: piei! Și el a pierit. Dar nici eu n-am adormit.

Nu numai că am început să încep: continui. Nu-i dimineață fără o jumătate sau trei sferturi de oră de lucru intens. Ce iese, Dumnezeule!... Și am s-o țin așa până în noiembrie când, cu „comunicarea“ în dinți, mă duc să „particip“, „peste hotare“. Îmi promit ca altă dată să nu mă mai las prins, convins fiind că n-am să mă țin de cuvânt.

Am 25 de grade în cameră și mi-e cam frig. Sunt un *frileux* la propriu și la figurat. ■

Rotondele 13

În articolul „Lecturi formatoare“ din numărul pe aprilie al *IDEILOR ÎN DIALOG*, Dan C. Mihăilescu ne aduce o veste bună: reînnodarea tradiției întrunirilor de la Muzeul Literaturii Române, sub auspiciile celebrelor Rotonde 13, acele mese rotunde cărora criticul Şerban Cioculescu le-a dat viață în urmă cu cîteva decenii. „Iată-mă de la 9 aprilie curent – să mă ierte zeii istoriei literare! – urmaşul inegalabilului Şerban Cioculescu, amfitrion al Rotondelor 13 de la Muzeul Literaturii Române. Cine şi-ar fi închipuit că Radu Călin Cristea, noul director al venerabilei instituții, să-şi pună ochii decizionali tocmai pe mine, adică pe tot ce poate fi mai antinomic față de moştenirea cioculesciană? Un cartezian rigorist-raționalist, campion al factologiei, social-democrat cît cuprinde, antimistic şi antigenerația patronată de Nae Ionescu, să se vadă urmat de un conservator, idealist, paseist, fan al generației '27, eseist digresiv, liricoid ş.a.m.d.“ Prima dintre cele trei întîlniri cărora Dan C. Mihăilescu le-a fixat tematica şi lista de participanți a avut loc miercuri 9 aprilie. Au participat, alături de Dan C. Mihăilescu, directorul Radu Călin Cristea, Andrei Nestorescu, Paul Cernat şi Daniel Cristea-Enache. În sală au fost prezenți, printre alții, Mircea Martin, Dora Mezdrea, Sorin Antohi, Andrei Oişteanu, Tania Radu şi Simona Cioculescu. Tema aleasă, „Starea actuală a istoriei literare“, a predispus la o atmosferă, dacă nu sumbră, atunci sobră de-a dreptul. Toți vorbitorii au căzut de acord că instituția edițiilor critice în România e în pragul colapsului şi că cel mai blînd epitet ce poate fi folosit pentru a surprinde actuala stare de lucruri e acela de „catastrofal“. În schimb, în privința istoriei literare şi a criticii literare, frunțile s-au înseninat: literatura trăieşte şi alături de ea şi critica literară. Pentru rotonda din luna mai, tema anunțată este relația dintre critica literară şi jurnalismul cultural. Invitați: Mircea Martin, Ştefan Borbély, Carmen Muşat, Mircea Vasilescu, Paul Cernat, Andrei Terian, Simona Chițan, Elena Vlădăreanu şi Alexandru Matei. Cronicarul îi urează liricoidului amfitrion Dan C. Mihăilescu succes şi inspirație.

Falsificatorul

Asist, cu stupoare, la prezența sufocantă, pe toate canalele de televiziune, a lui Sergiu Nicolaescu. Sau, mai exact, a lui şi a filmelor sale. Depinde de abilitățile realizatorilor, de cum au ştiut să gospodărească aşa o comoară. Ascult, privesc, cît pot, şi observ, a cîta oară, ce probleme serioase are nația asta cu memoria. Cît de puțin contează, sau deloc, valoarea. Cum funcționează, perfect ca înainte, clişeele, minciuna, deformările. Sergiu Nicolaescu nu rămîne un reper al artei cinematografice. Poate doar al cantității. Să faci filme multe, multe, multe, cu ostaşi mulți, mulți, mulți, cu cai mulți, mulți, mulți, cu armate, cu explozii. Mult, mult, mult. şi nu asta ar fi problema, firește. În general, filmele domniei sale au vîndut istorie contrafăcută, distorsionată, pe gustul puterii unui regim comunist. Legionarii au fost toți canalii, monarhia, deplorabilă, în fine. Comisarii şi suita de personaje tipice acestor producții au fost, de regulă, comuniști ilegaliști sau comuniști aflați deja cu pîinea şi cuțitul în mînă, vînîndu-i pe opozanți. Comuniştii aceştia sufereau, se ascundeau, complotau, se luptau ca să ia puterea şi să o mențină. Puterea comunistă, adică, aceea care ne-a dus pe culmile umilințelor, care ne-a distrus ca ființe, ca indivizi patruzeci şi cinci de ani. Cam astea au fost subiectele preferate ale lui Sergiu Nicolaescu pe care puştii le vedeau şi visau să fie comisarul Paraipan.

ochiul magic

ziarul de duminică

Mă rog, din păcate, am cam fost o țară de Paraipani. Iar Sergiu Nicolaescu a injectat în vână otravă, minciună, a promovat subiecte ce veneau ca mănuşa regimului comunist. Pentru că despre izbînda lor asupra întregului popor era vorba. Ca şi atunci, şi astăzi, dînsul este floricică. Nici rahat nu a mîncat, nici gura nu-i miroase. Şi are dreptate! Dacă toată lumea îi dă onorul, exact ca şi înainte? Sau şi mai şi! Premierele lui sînt promovate mai ceva ca orice altă producție cinematografică autohtonă. Cu „Moartea domnului Lăzărescu" sau cu „4,3,2" nu s-a întîmplat una ca asta. Numai după ce au „confirmat" afară, în competiții grele. Şi nici atunci nu s-au lățit pe toate televizoarele. E limpede că valoarea are acces greu la astfel de publicitate. Păi, ce, Mungiu ăsta are în spate vreun Paraipan ca să-l ştie lumea? N-are. Ce dacă sîntem în 2008, în secolul 21, într-o țară care, cu sînge, a reuşit să scape de ruşinea comunistă? Nu are nici cea mai mică importanță pentru realizatorii tineri sau nu, pentru posturi vechi sau noi. Trebuie să vedem şi astăzi, ore şi zile, cît s-au luptat comuniştii, dragii de ei, ca să ne conducă zeci de ani. Într-o țară de amnezici...

Testul Nichita

Un bun reportaj a scris, în *ZIARUL DE DUMINICĂ*, „optzecistul" Constantin Stan despre „şaizecistul" Nichita Stănescu. Pornind de la seara dedicată poetului de către Muzeul Literaturii Române, reporterul încearcă să analizeze mitologia ce dublează, de atâția ani, profilul real al omului Nichita Hristea Stănescu. şi, analizând-o, Constantin Stan ajunge la concluzia că omul şi poetul, conturul real şi constructul simbolic nu mai pot fi de fapt disociate.

„Nici un alt scriitor român nu este atât de prezent în memoria colectivă ca Nichita Stănescu. Când o întâmplare îi adună laolaltă, prietenii vorbesc despre Nichita de parcă numai cu câteva secunde în urmă s-ar fi despărțit de el, ar fi plecat din casa lui cea mereu deschisă şi doritoare de oaspeți, ar fi auzit ultimul poem recitat (scris chiar sub ochii lor) de Nichita sau l-ar aştepta pe el. Rotonda Muzeului Literaturii Române a adunat, în chiar ziua în care Nichita ar fi împlinit 75 de ani, o parte a prietenilor săi: Florin Zamfirescu, Traian T. Coşovei, Vlad Ciobanu, Augustin Frățilă, Florin Iaru, Johnny Răducanu şi Adam Puslojic. (...) Cunosc oameni care au avut în timpul vieții mai mulți amici decât Nichita Stănescu, iar acei amici s-au volatilizat imediat după ce respectivii nu au mai fost în viață".

În completarea lui Constantin Stan, Cronicarul crede că se poate vorbi despre un test Nichita Stănescu. E poate singurul scriitor român pe care îl definim mai bine nu prin numele, ci prin prenumele său. Numindu-l Stănescu, mențiunea pare fadă şi cumva ocolitoare. Spunându-i Nichita, ca numeroşii săi prieteni, toată lumea ştie deodată despre cine e vorba.

Imagini „inedite" la a treia expunere

În numărul 172 (29 martie – 4 aprile 2008) al remarcabilei reviste ***SUPLIMENTUL DE CULTURĂ***, editată de Polirom, în care vîrstele formelor culturale sînt mai degrabă ipostaze ale unui întreg în plină dinamică decît sursă a unor interminabile adversități, aşa cum se întîmplă curent în viața noastră publică, Veronica D. Niculescu publică o ştire ceva mai dezvoltată privind deschiderea, la Muzeul Brukenthal din Sibiu, a unei expoziții cuprinzînd 55 de desene de N. Tonitza. Pînă aici, nimic deosebit, poate doar faptul că Tonitza şi Celibidache stau alături de cei care, în rockul românesc „se riscă singuri"(sic!), dar, după cum am spus-o deja, chiar acest lucru particularizează publicația. Ceea ce nu face parte, însă, din spiritul ***Suplimentului de cultură*** şi nici nu-l particularizează în vreun fel, este amatorismul notei despre expoziția lui Tonitza, lipsa de informație a autoarei şi suficiența prematură a tonului. Dacă ar fi un jurnalist informat şi un observator atent al fenomenului artistic şi curatorial românesc, ceea ce, din păcate, nu este, Veronica D. Niculescu ar fi spus, mult mai nuanțat şi cu o mai mare prospețime a privirii, că aceste desene sînt expuse pentru prima oară la Sibiu, în sensul că la Sibiu n-au mai fost expuse niciodată pînă acum, după ce ele au mai fost prezentate publicului încă de două ori în ultimii şase ani. În premieră absolută, cele 55 de desene au fost expuse la **Galeria Luchian 12** din București, în anul 2002, prilej cu care s-a editat un catalog, imaginile fiind însoțite de un studiu consistent al Ioanei Vlasiu, după care au făcut obiectul unei alte expoziții importante, avînd ca temă Balcicul, deschisă la **Muzeul de Artă din Constanța**. La mai bine de trei ani de la închiderea expoziției de la Constanța, Eugenia Iftodi a donat aceste desene Muzeului Brukenthal din Sibiu care, prin expoziția recent deschisă, oferă şi publicului transilvănean prilejul de a vedea cîteva remarcabile momente din opera lui N. Tonitza. Păcat că nu-i oferă şi Veronicăi D. Niculescu prilejul de a oferi, la rîndul ei, cititorilor, o informație completă şi corectă.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... județ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați şi trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară şi străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

România literară 16

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 25 aprilie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

Marile repere

monica

LOVINESCU

In memoriam

semnează: Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu, Livius Ciocârlie, Ioana Pârvulescu, Gheorghe Grigurcu, Alexandru Niculescu

p. 16-17

Ar fi foarte, foarte multe de spus despre Monica Lovinescu. Mai exact, despre Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, nume imposibil de despărțit nu numai în istoria literară, ci și într-o adevărată istorie a luptei împotriva comunismului. Ei ilustrează cu prisosință un capitol important, încă neanalizat cum se cuvine, al rezistenței prin cultură. Căci, cum bine observa Monica Lovinescu în *Jurnalul* său din 28 decembrie 1982: „Niciodată România nu se va instala destul în liniște pentru a-și oferi luxul să-și demistifice istoria." Acest lucru nu a fost posibil nici după căderea comunismului deoarece tot felul de frustrați și de lași au apărut pe „câmpul de luptă" mai târziu, după ce au fost ridicate statuile învingătorilor – ca să folosesc metafora unui celebru critic literar francez – și, în deplină siguranță, au început să le dărâme. Pentru fidelii ascultători de ieri ai *Europei libere*, vocea atât de cunoscută a Monicăi Lovinescu, dătătoare de speranță și încredere, era așteptată cu religiozitate de către cei ce nu se puteau exprima, nu știau sau nu aveau unde. Dar și cu mare neliniște de puterea vremii. Aceasta vedea în Monica Lovinescu un adversar de temut, de unde și tentativa criminală de a o suprima. În ceea ce mă privește, am avut șansa să-i vizitez pe Monica Lovinescu și pe Virgil Ierunca de câteva ori la domiciliul lor din Paris și, de fiecare dată, la întoarcerea în țară, prima întrebare ce mi se punea la partid, la securitate sau de către turnătorii obișnuiți, altfel persoane respectabile, cu prestigiu intelectual, era dacă i-am întâlnit. Cum puteam recunoaște? La plecare eram amenințat că ei, securiștii, au oameni peste tot și că voi fi urmărit. Dacă plătiți oameni să mă urmărească, să vă spună ei! le răspundeam. Cum aș putea să uit orele petrecute în compania Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca? Mi-ar fi imposibil, căci, prin tot ceea ce făceau, "trăiau" *numai* în România și pentru această țară. Se interesau de fiecare dată cum puteau să mă ajute mai bine în țară, ca și în puținul timp petrecut la Paris. Astfel că stabilisem diverse coduri pentru eventualitatea în care mi s-ar întâmpla ceva neplăcut. N-am abuzat de ele, dar mă simțeam oarecum asigurat că erau la curent cu aventurile cărților mele și ale colegilor mei, în drumul lor către cenzuri și după... O singură dată, când am avut teribilele scandaluri cu romanul meu, *Refugii*, am riscat telefonându-le din București și rugându-i ca, în cronica pe care urmau să o consacre cărții, să nu amintească, pe cât posibil, cuvântul „miner". Am găsit consemnat acest detaliu în același *Jurnal* al Monicăi Lovinescu, din 1984: „Citesc – cu uimire – noul roman al lui Buzura, *Refugii*, și nu mă mir că a avut peste un an de hărțuieli cu cenzura, ci că a apărut. [...] Sînt subjugată și – în același timp – speriată la gândul că voi avea de scris despre carte. Buzura ne-a transmis să nu ne slujim de termenul „miner". Dar dac-ar fi numai atât. De fapt, nimic din acest roman n-ar trebui numit, spus, identificat, într-atâta ficțiunea e ruptă din cea mai implacabilă dintre realități". Articolele acestor minunați oameni și intelectuali de la *Europa liberă* îi derutau pe urmăritorii ce îmi țineau evidența fiecărei pagini deoarece nu erau niciodată siguri dacă am reușit sau nu să-mi trimit manuscrisele în străinătate, așa cum îi amenințam. Între un scandal mare și unul mic, adică între publicarea cărților incomode în străinătate sau tipărirea lor în țară, autoritățile preferau varianta ultimă. La plecarea din Paris, Monica Lovinescu mă întreba dacă îmi cumpărasem cărțile ce mi se păreau importante, iar Virgil Ierunca, un excepțional cunoscător al muzicii și al marilor interpreți, mă aproviziona cu discuri pe care altfel nu mi le-aș fi putut procura.

După Revoluție i-am întâlnit de două ori, la Paris, când un avion de scriitori au avut șansa să se întâlnească în deplină libertate cu autoritățile culturale franceze și cu valorile incontestabile ale emigrației noastre. Și, mai târziu, la București, la Conferința Scriitorilor din aprilie '90. Pentru mine Monica Lovinescu și Virgil Ierunca rămân un reper moral și intelectual esențial, o amintire prețioasă din anii când comunismul era o realitate brutală. Dumnezeu să o odihnească în pace pe Monica Lovinescu!

Augustin BUZURA

s u m a r

Un om, un destin, un card de Barbu Cioculescu- p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Vă place Sagan?

In memoriam Paul Miron de Sorin Lavric – p. 4

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Fericiţi cei ce tăgăduiesc

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Liturghia filosofică

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Les faux monnayeurs

Poeme de Miron Kiropol – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Paşte brazilian

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Ultimul cititor în limba română de Leo Butnaru – p. 10

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex. Ştefănescu – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Flacăra Roşie

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Noica între extreme

Ce s-a întâmplat de curând la Braşov de Ion Simuţ – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Viețile altora

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

IN MEMORIAM MONICA LOVINESCU – pp. 16-17
Semnează Nicolae Manolescu, Alex. Ştefănescu, Livius Ciocârlie, Ioana Pârvulescu, Gheorghe Grigurcu, ALexandru Niculescu

JURNAL – pp. 18-19
Creştetul gheţarului de Constanţa Buzea

Are şi literatura partea ei de Al. Săndulescu – p. 20

In memoriam
Dan Grigorescu de Iordan Datcu – p. 21

Cîteva conotaţii subiective de Ion Cocora – p. 22

Tiberiu Olah şi cele şapte porunci ale postmodernismului de Liviu Dănceanu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Dragoste şi puţină holeră

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Despărţirea de Nicăpetre

CRONICA TRADUCERILOR
Călătorii iniţiatice de Codrin Liviu Cuţitaru – pp. 26-27

Pietre de pavaj de Linard Candreia – p. 27
Prezentare şi traducere de Magdalena Popescu-Marin

Pentru copii şi cinici de Mircea Lazaroniu – p. 28

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 29
Les trois Grâces

POEMUL ŞI SCRISOAREA de Constanţa Buzea – p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Luna de pe cer

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 18, 19, 20, 22, 25, 30, 31), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 4, 10, 13, 14, 23, 26, 27, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 9, 11, 12, 15, 16, 17, 21), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 5, 6, 7, 24, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *In memoriam*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la **Fundaţia Institutul pentru Liberă Iniţiativă,** Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

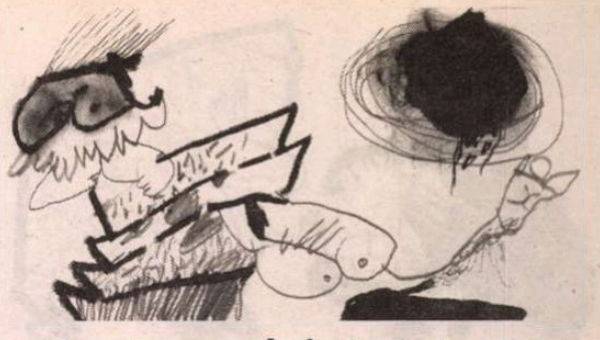
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



O statistică liniștitoare confirmă că numai unul din cinci români suferă de afecțiuni nervoase. Când ar fi unul din doi, nu s-ar mai ști care e medicul și care pacientul.

Un om, un destin, un card

CITEAM, în anii adolescenței, pagini de evocare a Bucureștilor de altădată, cu apa de băut adusă cu sacaua din susul Dâmboviței, unde era de o divină limpiditate. Cu felinarele de gaz care se aprindeau, romantic, la căderea serii, bucată cu bucată, dintr-o flăcăruie în vârf de par. Cu trăsuri lunecând pe pavelele de granit și mai cu seamă cu săniile străpungând nămeții - încă simt căldura păturii de pe genunchi, ca să nu mai pomenesc de zurgălăi. Dar gustul saniei l-am prins în orășelul copilăriei mele, unde tocmai absolveam cu brio prima clasă școlară, ultimul eclatant succes al carierei mele. (În treacăt precizez că sunt pe punctul de a primi o decorație, cea dintâi, de altminteri, în gradul care se potrivește cel mai bine unui octogenar: de cavaler.)

Găieștii anului 1935 nu se puteau compara cu Bucureștii, al căror fidel locuitor am devenit, de atunci și până acum. Cum perioada fugii în exil a trecut nefolosită de mine, probabil că tot aici voi da colțul. Orășelul de provincie în care am enunțat primele propoziții clare mi-a dat însă ideea completă a farmecelor naturii – am fost un copil precoce – dar Bucureștii, cu splendida lor civilizație - în lipsa oricăror alți factori de comparație – m-au cucerit. Cartierul în care părinții mei construiseră o vilă cu câte două odăi pentru fiecare suflet al casei și o cameră pentru oaspeți era reputat pentru luxurianta lui vegetație și acea așezare geografică ce oferea cele mai spectaculoase apusuri de soare din întreaga urbe. Mihai Sadoveanu venea anume să le admire, Ion Barbu, Liviu Rebreanu, doctorul Voiculescu, Ion Minulescu și tot atât de des Adrian Maniu simțeau răcoarea cartierului, când se întorceau din centrul înfierbântat.

Cartier al clasei mijlocii care tocmai se învârtoșa în acei ani interbelici, Cotrocenii se aflau sub cota cvartalurilor adăpostitoare a marilor potentați, nu se comparau cu parcul Bonaparte, cu parcul Filipescu, ori cu Herăstrăul Băncii Naționale, dar urmau de aproape. Aici, un larg bulevard cu nume schimbătoare, după decesul unor monarhi – în anii cei mai triști a purtat numele lui Petru Groza –, făcea legătura cu centrul, străjuit de falnici castani ce-și uneau coroanele de pe o parte și alta a căii, într-o fantastică boltă. Trecător pe lângă case cu mister și amator de lecturi exotice, mă simțeam undeva în America de Sud, pe o avenida din Montevideo.

N-ar avea rost să înșir aici plimbările prin Grădina Botanică, raitele pe măgura cu mormântul Anei Davilla sau săniușul de pe dealul ce se numea Țăcălia, retezat mai pe urmă spre a se construi pe platforma sa Academia Militară. Aș vorbi numai de liniștea ce domnea, în preajma celui de-al doilea război mondial în această rezidență de oameni așezați, locuind pe străzi cu nume de medici, în case cu grădini în care vântul legăna pâlcuri de cârciumărese – ah! parfumul de pe urmă al straturilor de regina nopții în vântoasele seri de octombrie! Sau ultimul boboc de trandafir, la jumătatea lui noiembrie. Sau iedera verde sub zăpada ce se topea...

În curtea casei, printre hortensii țâșneau brotaci, scuturând boabele de rouă, pânzele marelui păianjen cu cruce pe spinare străluceau sub soarele de după ploaie. Nopțile, cucuvăile din podurile Facultății de Medicină convorbeau cu cele de pe streașinile palatului Cotroceni, în nesfârșite șuete. Afară de rezultatele mele școlare în cea de a treia clasă a Liceului Gheorghe Lazăr, totul era în ordine – dacă n-aș ține un pariu, aș putea, în schimb, ca oltean, să mă jur că așa a fost. Dar ce liniște, ce sat de viață, cu un veac înainte! Am o irefutabilă dovadă: fotografia, panoramică a unei mari părți din oraș, cu străzi, uliți, cvartaluri, la ceas de lumină, poate toiul zilei. Pe toată întinderea, țipenie de ființă omenească – sau de oricare alt soi – de parcă fotograful – Szathmary? – le-ar fi cerut tuturor bucureștenilor să nu iasă din case.

În schimb, un filmuleț arăta Calea Victoriei în zilele sfârșitului copilăriei mele, singurul centru al Capitalei pe atunci, foind de lume șiroitoare în sus și în jos, cam la aceeași oră. Era un obicei al locului, căruia numai cel de-al doilea război mondial i-a pus capăt. Când, tot în anii premergători conflictului, reputatul filosof de origine baltă Hermann von Keyserling a vizitat România – gurul se afla în posesia darului special de a intui firea adâncă, ascunsul caracter și, de aici, destinul unui popor – proaspăt dejugat a admis că destinul poporului nostru este de a duce mai departe faima și flamura Bizanțului, privilegiu părăsit de maica Rosia, devenită U.R.S.S.

În privința Bucureștilor a făcut curioasa observație că orașul îi părea izbitor de asemănător cu Sankt Petersburgul de dinaintea revoluției roșii. Memoria îmi joacă o festă în ce privește contextul: îl impresionase masa de oameni trecând hipnotic în ambele sensuri, pe Cale, sau, dimpotrivă, aspectul adormit al unui oraș cu infinită siestă? Ceea ce știu este că pe atunci Bucureștilor li se spunea Micul Paris și nu doar de către cei ce-i locuiau. Oraș vesel, frumușel, fără noxe, totuși în plină dezvoltare, apărat de scuturi de pădure și aerisit de o centură de lacuri recent asanate, Bucureștii creșteau pe verticală, se americanizau, precum constata eroul din *Cartea nunții*, Jim, al lui G. Călinescu.

De la nobila dignitate a Parcului Bonaparte, a Bulevardului Dacia, a rondului Lahovary, la capătul de linie a tramvaiului 16, oprind într-un pitoresc cartier străjuit de o cruce de piatră, de la vilele de pe țărmurile lacului Herăstrău la căscioarele feroviarilor din Giulești, stările sociale se delimitau, s-o spunem, tăios. Și întocmai cum un strat nou de grosime se adaugă în fiecare an arborilor, și, orașul se îngroșa. O bună și veche prietenă din exil își luase rămas bun, la plecare, de la un copăcel de la Șosea, pe care-l îndrăgise, poate în plimbări sentimentale. Îl căutase, la o scurtă revenire acasă, după patruzeci de ani și-l regăsise copac bătrân, pe ducă.

Pe punctul de a-și pierde conștiința de sine sunt Bucureștii de astăzi, după amputările din perioada comunismului și operațiile cosmetice din zilele noastre. După gravul eșec al unor șiruri de edili de a-i restitui vestigiile istorice – sau, măcar de a-i păstra fizionomia. Scump, cândva în sentiment, a devenit acum exorbitant de scump pe metrul pătrat. O fotografie luată de sus ar înfățișa din nou o urbe lipsită de oameni, dar înțesată de automobile, ca de o gigantică invazie de goange „bară în bară". Iar pe fiecare arteră comercială o agenție de schimb valutar, o farmacie, o bancă și un market. Străinul în trecere, tare în intuiții asemenea contelui Keyserling, va constata că dis-de-dimineață, bucureșteanul schimbă valută, cu banii obținuți cumpără doctorii, alifii, balsamuri, dar mai cu seamă antidepresive, apoi trece la bancă, unde obține un împrumut ce-l angajează pentru restul vieții. Când nu se oprește la bancomat, înainte de a pătrunde în paradisul marketului, din care va ieși încărcat cu toate bunătățile pământului. Un om, un destin, un card...

O statistică liniștitoare confirmă că numai unul din cinci români suferă de afecțiuni nervoase. Când ar fi unul din doi, nu s-ar mai ști care e medicul și care pacientul. Din surse întotdeauna bine informate știm însă că în București oricât de mulți oameni și-ar pierde mințile, nu ar găsi autoritățile nepregătite, posibilitatea ca toți bucureștenii să fie asistați este asigurată prin semestriale rectificări de buget, la rândul lor acoperite prin spectaculoasele creșteri ale PIB-ului. De aceea năzuiește fiecare român care se respectă să locuiască în București. Dar nu numai ei: sunt dovezi concrete că un gând asemănător îi furnică pe d-nii Bush, Putin, Brown, pe madam Angela, pe Voronin al nostru...

Orașul jubileului de la 1906, al Lunii Bucureștilor, din 1935, al unui festival mondial al tineretului, prin o mie nouă sute cincizeci și nu mai știu cât, al summit-ului U.E., în 2008, când și când se înnoiește, se curăță de zgură - sigur că nu este o Gomoră și că nu va deveni Las Vegas-ul Europei de Răsărit. Dar în aceste zile când, orașule al meu, în toate parcurile tale înfloresc cornii, iar în grădini magnoliile, când sângele ni se primenește de primăvară, parcă te înțeleg mai bine. Poate unde ne asemănăm. Și, oricum, după atâta vreme împreună...

Să-mi fi târât papucii bătrânețelor prin Valparaiso sau Bogota – ba chiar să fi călcat pavelele Parisului, inclusiv pe aceea mai adâncită care i-a stârnit lui Proust mecanismele recâștigării timpului – ce-aș mai fi plâns după tine!

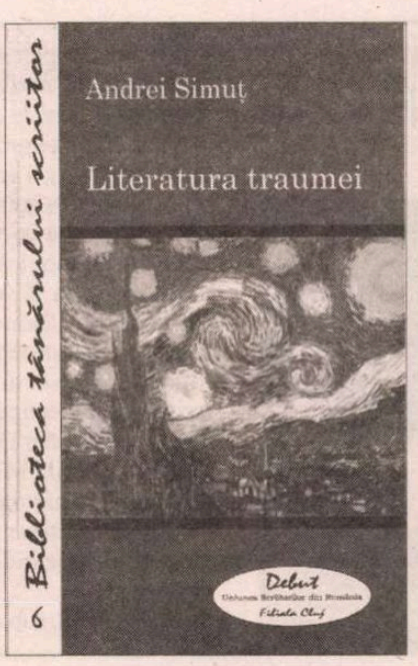
Barbu CIOCULESCU

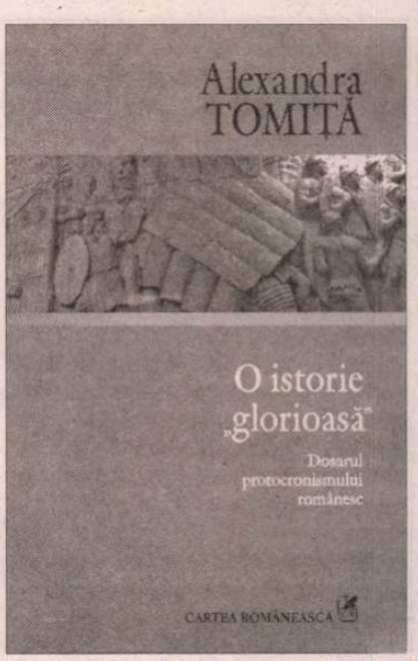
Premiile de Debut ale **României literare**

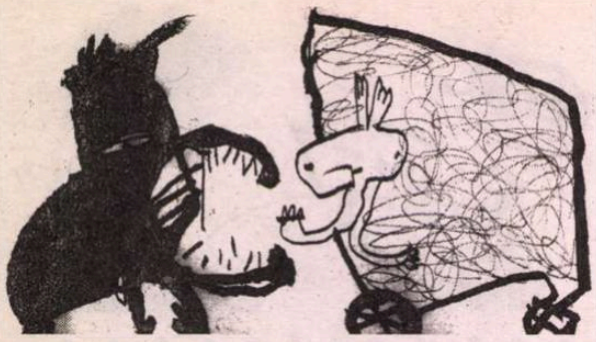
În seara zilei de 22 aprilie, la Clubul Prometheus, a avut loc decernarea *Premiilor de Debut* ale **României literare** – acordate, ca în fiecare an, cu începere din 2002, cu sprijinul Fundației Anonimul.

Au fost premiate volumele:

- ***Eminescu, negocierea unei imagini*** **de Iulian Costache, Editura Cartea Românească**
- ***Literatura traumei*** **de Andrei Simuț, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca**
- ***O istorie „glorioasă". Dosarul protocronismului românesc*** **de Alexandra Tomiță, Editura Cartea Românească**







Această femeie care a fost plătită regește, care a risipit însă totul, n-avea cum să nu intre în cele mai incredibile încurcături cu legea.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Vă place Sagan?

NU EXISTĂ cititor de revistă culturală care să nu fi auzit de Françoise Sagan. E genul de scriitor despre care nu știi exact când l-ai citit și dacă ți-a plăcut sau nu, dar ți-a rămas cu siguranță în memorie. Îți amintești, mai întâi, cel puțin două din titlurile cărților ei, *Bonjour tristesse* și *Aimez-vous Brahms*? Titluri, într-adevăr, percutante. Apoi, nu se știe cum, în pliurile memoriei s-au cuibărit și câteva scene picante: problemele (și triumfurile) în amor, marile prietenii, textele pentru muzica unor staruri ale șansonetei și rock-ului galic, mașinile, dramele financiare. Un număr recent al revistei „Lire" dedică un documentar substanțial scriitoarei a cărei faimă a rivalizat cu aceea a vedetelor de cinema, politicienilor și cântăreților vremii.

N-am să trec în revistă bio-bibliografia acestui „enfant terrible" al scenei culturale franceze din anii '50-'60. În primul rând, pentru că nu i-am citit prea multe cărți (iar cele pe care le-am citit nu m-au impresionat din cale-afară). În al doilea, pentru că orice dicționar (ca să nu mai vorbesc de-o căutare pe Google) poate furniza detaliile dorite de eventualul cititor. Am să evoc, însă, câteva scene care arată că nu doar cărțile, ci și viața scriitoarei ar merita transpusă într-un film.

Istoricul literar amator de chițibușăraie se va bucura să descopere o similitudine între debutul Françoisei Sagan și cel al lui Proust. Sunt cunoscute împrejurările care au dus, în 1913, la respingerea de către Gallimard a primului volum din *Căutarea timpului pierdut*. Se știe ce eforturi s-au făcut, apoi, pentru a repara eroarea și a-l readuce în matcă pe autorul care se potrivea-mănușă direcției estetice promovate de editură. În 1954, Françoise Sagan, o tânără de nouăsprezece ani, depune la Editura Denoël o carte cu titlul *Bonjour tristesse*. François Nourissier, secretarul general al editurii – ulterior, el însuși unul din cei mai importanți romancieri francezi ai anilor '60-'70 – uită, pur și simplu, să deschidă manuscrisul. Când se decide s-o facă, e prea târziu: tânăra și impetuoasa autoare semnase deja contractul cu Julliard. Întâmplător sau nu, pseudonimul ales de debutantă e inspirat de numele prințesei de Sagan, un personaj din marele roman al lui Proust.

Triumful e instantaneu. Vânzările ating cote inimaginabile: peste o jumătate de milion de exemplare doar în primul an. Urmează o ecranizare, datorată lui Otto Preminger, și pătrunderea în înalta lume artistică, de la Brigitte Bardot și Alain Delon, la marii scriitori ai vremii. Autoarea se înscrie, frenetic, pe-o curbă a exceselor, colorată de o viață amoroasă pe cât de intensă, pe atât de lipsită de prejudecăți. N-are nici o dificultate să-i seducă pe cei mai frumoși bărbați ai vremii (chiar dacă unii dintre ei erau homosexuali!) și pe cele mai fascinante femei – de la Juliette Gréco la Peggy Roche.

În tot acest timp, lucrează cu o poftă pantagruelică, publicând romane cu titluri ce fascinează cititorul mediu (*Un certain sourire, Les yeux de soie, La garde du coeur, Dans un mois, dans un an*), piese de teatru, autobiografii. Deși mereu în plină lumină, știe să cultive penumbra și chiar obscuritatea. Fiul său, Denis Westhoff, mărturisește într-un interviu, cu totală ingenuitate, că n-a avut niciodată idee de legăturile homosexuale ale mamai sale: „Riscând să par un naiv, nu mi-am dat seama de lucrul ăsta, chiar dacă știam că relația ei cu Peggy Roche era deosebită. O cunoșteam, desigur, și pe Annick Geille, dar n-am aflat că ea fusese amanta mamei mele decât acum două luni, când i-am citit cartea! Știți, asemeni multor copii, nu eram preocupat de viața sexuală a mamei mele..."

Fascinată de mașini, Sagan a cumpărat, de-a lungul vieții, câteva din cele mai scumpe exemplare ale vremii. În garajul ei s-au aflat, pe rând, un Jaguar X/440, un Mercedes, un Gordini, un Ferrari 250 GT. Conducând ca o nălucă, obsedată de viteză – întocmai ca în scris –, era cât pe ce să sfârșească tragic. În 1957, la volanul unui Aston Martin, pierde controlul și suferă o fractură a craniului, bazinului și toracelui. Intră în comă, dar scapă în mod miraculos. Nu renunță însă la viața aventuroasă. Dimpotrivă, funcționează exclusiv pe bază de adrenalină: câștigă și pierde averi la masa de joc, făcând din exces regula existenței de zi cu zi. E atât de obsedată de ruletă, încât ajunge să i se interzică accesul în toate cazinourile din Franța.

Această femeie care a fost plătită regește, care a risipit însă totul, n-avea cum să nu intre în cele mai incredibile încurcături cu legea. La începutul anilor '90, se vede implicată în una din marile escrocherii ale deceniului. E vorba de așa-numita „afacere Elf", o inginerie economico-financiară de proporții, în care corupția politică și interesele oligarhiei petroliere au zguduit puternic bazele „blândului socialism" francez. Ca apropiată a președintelui Mitterand, Sagan intervine în favoarea unuia din „aranjorii" din zona petrolului, André Guelfi – beneficiarul, în lumea interlopă, al unei porecle demne de onomastica filmului *Clanul sicilienilor*, Dédé le Sardine. Drept răsplată, lui Sagan i se promite un milion de euro. Mitterand urma să faciliteze activitatea companiei „Elf" în Uzbekistan. Scenariul vă sună cunoscut? Înlocuiți numele Uzbekistan cu o altă țară ex-sovietică din Orient, „Elf" cu o companie din România și veți constata că nu e nimic nou sub soarele oligarhiei petropolitice...

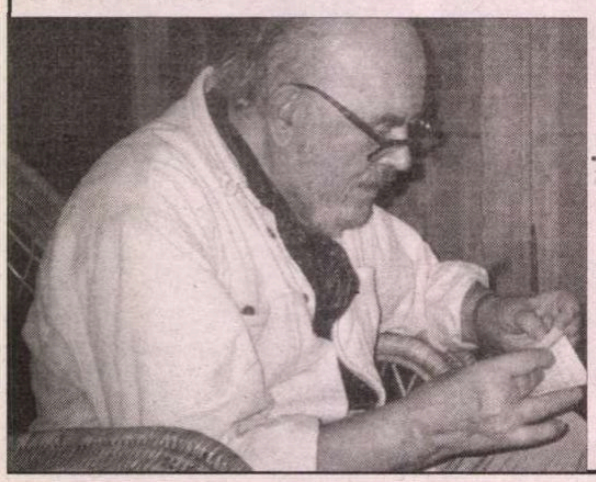
În 2002, Sagan e condamnată la un an de închisoare pentru fraudă fiscală. Aranjorii de la „Elf" au echivalat lucrările de refacere a conacului ei din Normandia cu un milion de euro, deși, după cum s-a dovedit, banii investiți nu se ridicau decât la vreo treime. Mai mult, naiva Sagan a fost folosită de „petroliști" pentru a albi alte câteva sute de mii de euro... Statul francez i-a pus sechestru pe drepturile de autor, astfel încât tot ceea ce se câștigă în clipa de față din vânzarea cărților sale merge direct la fisc.

Femeia care scria cecurile cu viteza cu care-și redacta romanele, a fost obligată să-și trăiască ultimii doisprezece ani ai vieții în casa unei prietene. Ajunsese atât de săracă, încât abia-și permitea să cumpere un pachet de țigări. N-a mai scris nimic semnificativ în această perioadă, iar prietenii din „înalta societate" n-au mișcat un deget pentru ea. Marea perfomanță „culturală" a ultimilor ani e c-a reușit să-i vândă lui Johnny Halliday un text pentru un cântec. Prizonieră în avenue Foch, în casa lui Ingrid Mechoulam, și-a așteptat sfârșitul cu o resemnare pe care existența anterioară, nutrită de cantități gigantice de adrenalină, n-o anunța în niciun fel.

Astăzi, doar câteva din volumele ei sunt disponibile. Un comentator constata, cu amară ironie, că, în clipa de față, există pe piață mai multe cărți despre Sagan, decât cărți scrise de ea... Denis Westoff mărturisea, cu mândrie filială, că în ultimii ani a reușit să achite cam patruzeci la sută din milionul datorat fiscului francez. Ar mai fi un „fleac" de șase sute de mii de euro, pe care, cu puțin noroc, i-ar putea achita dacă Hollywoodul se va decide – așa cum s-a anunțat – să facă un film după *Bonjour tristesse*. Ar fi punctul de relansare pentru această artistă care, precum Oscar Wilde, și-a pus geniul în viață și doar talentul în scris. O artistă care a fost și a rămas, până în ultima clipă, o femeie vie și fericită. Poate că pe mormântul ei ar trebui să stea, mândre, aceste cuvinte ale lui Juliette Gréco: „Eram două femei tinere fără griji, care iubeam iubirea. Făceam dragoste adesea, dar nu întotdeauna cu același partener..." ■

Paul Miron

(1926-2008)

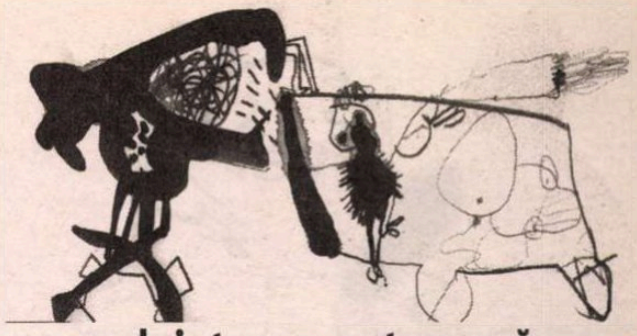


Anunțăm pe cititorii **României literare** că, în ziua de 17 aprilie, a murit scriitorul **Paul Miron**. La sfîrșitul celui de-al Doilea Război Mondial, scriitorul s-a stabilit în Republica Federală Germania și a studiat la Bonn (1947) și apoi la Paris (1948), unde s-a integrat în comunitatea creștină condusă de Paul Evdokimov. În 1951 și-a dat doctoratul în Filologie cu o teză despre structura tipologică a limbii române în comparație cu latina clasică și vernaculară (*Zur Typologischen Struktur des Rumänischen*). În 1962 s-a stabilit la Freiburg, unde a obținut în 1974, prin decret ministerial, titlul de profesor al universității locale. A fost primul profesor universitar de limbă și literatură română din Germania Federală. În 1967 a înființat Societatea culturală „Mihai Eminescu" (*Deutsch-rumänische Studienvereinigung M. Eminescu*) și a editat anuarul filologic și literar *Dacoromania*, revistă înființată de Sextul Pușcariu, dar interzisă în vremea aceea în țară.

În anii '70, sub auspiciile Societății culturale „M. Eminescu", Paul Miron a invitat în Germania zeci de intelectuali români, dîndu-le posibilitatea să iasă dintre granițele țării și să respire pentru o vreme aerul occidental. Pe deasupra, în calitate de profesor al Facultății din Freiburg, Paul Miron a oferit burse de studiu intelectualilor români în perioada comunistă. În plus, sute de români ajunși în Occident au primit asistența lui în timpul sejurului în străinătate. Sub egida Societății „M. Eminescu" au avut loc 24 de colocvii internaționale, iar conferințele ținute în cursul lor au fost editate în volumele revistei *Dacoromania Jahrbuch für östliche Latinität*.

În anul 1991 i s-a decernat titlul de „Doctor Honoris Causa" al Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași. A fost cetățean de onoare al municipiului Iași și membru de onoare al Uniunii Scriitorilor, al Fundației Memoria și al Institutului de Istorie „A.D. Xenopol".

Sorin LAVRIC



Un lucru e cert: nu tăgăduiești, nu contești, nu negi Inexistentul, te războiești numai cu ceea ce există. Paradoxal, pentru tăgadă e nevoie de prezență, de credință.

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Fericiți cei ce tăgăduiesc...

AR MERITA FĂCUT odată un top al clișeelor critice. Dacă pe locul I se află, fără îndoială, „Luceafărul poeziei românești", formula cea mai cunoscută, cea mai rezistentă și cea mai repetată din istoria receptării românești, la locul doi ar putea concura, cred, cu bune șanse de câștig, „Arghezi oscilează între credință și tăgadă", împreună cu alte câteva, tot despre poeți. Întrucât are un cod al ei, poezia e percepută de cititorii neavizați ca o limbă absolut de neînțeles, amenințătoare, de aceea formulele învățate pe dinafară despre un poet sau altul funcționează ca ancore lingvistice pe o mare plină de primejdii. Dacă limba aceasta necunoscută și de neînțeles este despre Necunoscutul și Neînțelesul însuși, adică despre Dumnezeu, cum se întâmplă cu *Psalmii* arghezieni, nu e de mirare că ancorarea se face rapid și reflex.

Încă de la primul curs despre poezia interbelică îi previn pe studenți că reproducerea formulei cu pricina fără un minim comentariu are drept consecință picarea examenului. Îi dedic eu însămi bogate explicații și nuanțări de-a lungul semestrului, repetând avertismentul. Cu toate acestea, nu există ocazie să nu-mi scrie măcar o persoană, cu seninătate aforistică, „Arghezi oscilează între credință și tăgadă", punct. Încerc totuși să-i salvez: le pun întrebări de istorie literară (Care e originea acestei formule?) și de bun-simț (Cum adică „între credință și tăgadă", ce înseamnă asta?), la care răspunsul este o mare tăcere uimită. Anul acesta am coborât ștacheta și i-am întrebat pur și simplu pe toți cei care intraseră la oral: „Ce înseamnă cuvântul *tăgadă*?" De știut, nu știa nimeni. I-am invitat atunci să deducă din context și am primit răspunsurile cele mai aberante cu putință, foarte departe de ceea ce așteptam, „contestare" sau „negare".

Dacă studenții la *Litere* care devin apoi profesori de literatură română l-ar fi citit pe Arghezi însuși și ar fi preluat de acolo sintagma, ușor modificată, și nu din comentariile de pe internet ori din auzite, lăutărește, nu mă supăram. Trei dintre cele mai citate versuri argheziene: *Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere, Pentru credință și pentru tăgadă* și *Vreau să te pipăi și să urlu „Este!"* reprezintă armătura (începutul, miezul și finalul) unui singur *Psalm*.

Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere
Și te pândesc în timp, ca pe vânat,
Să văd: ești șoimul meu cel căutat?
Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere.

Încă din această primă strofă se întrevăd cele două variante ale cerului arghezian: cu un Dumnezeu care poate fi doborât prin negare, ucis, pentru că nu te ascultă când *îi ceri* sau cu un Dumnezeu al credinței supuse: oricum, cu un Dumnezeu. Se vede limpede că, în ambele variante, cerul lui Arghezi e *cu șoim*. Dar să vedem urmarea:

Pentru credință și pentru tăgadă,
Te caut dârz și fără de folos.
Ești visul meu din toate cel frumos
Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă.

Întrebarea din prima strofă și-a găsit deja răspunsul, „oscilația" între „să te ucid" și „să-ngenunchi" s-a rezolvat, măcar în privința primei variante: „Nu-ndrăznesc să te dobor din cer" pe tine, care ești, așadar nu aleg negarea, tăgada, ci credința. Dacă însă cel care a ales e dispus să îngenuncheze nu se știe. Urmează, în acest *Psalm*-cheie pentru mistica arghezianã, un mic ocol metaforic, o strofă în care se descrie reflectarea în noi, oamenii, a Dumnezeului din cer: „Ca-n oglindirea unui drum de apă, / pari când a fi, pari când că nu mai ești;" – la fel cum orice imagine apare și dispare în luciul undelor, nu pentru că n-ar exista, ci pentru că oglinda este imperfectă, bătută de vânt. Iar apele sufletului sunt cele mai tulburi, cele mai puțin netede. „Ca taurul sălbatec când se-adapă", omul nu e în stare să-l vadă pe Dumnezeu sus, în puritatea eterului, ci numai jos, „printre pești", în reflectare, într-un *joc secund* care, spre deosebire de cel barbian este *mai impur*. Finalul e tautologic, nu aduce noutăți decât la nivelul formulării:

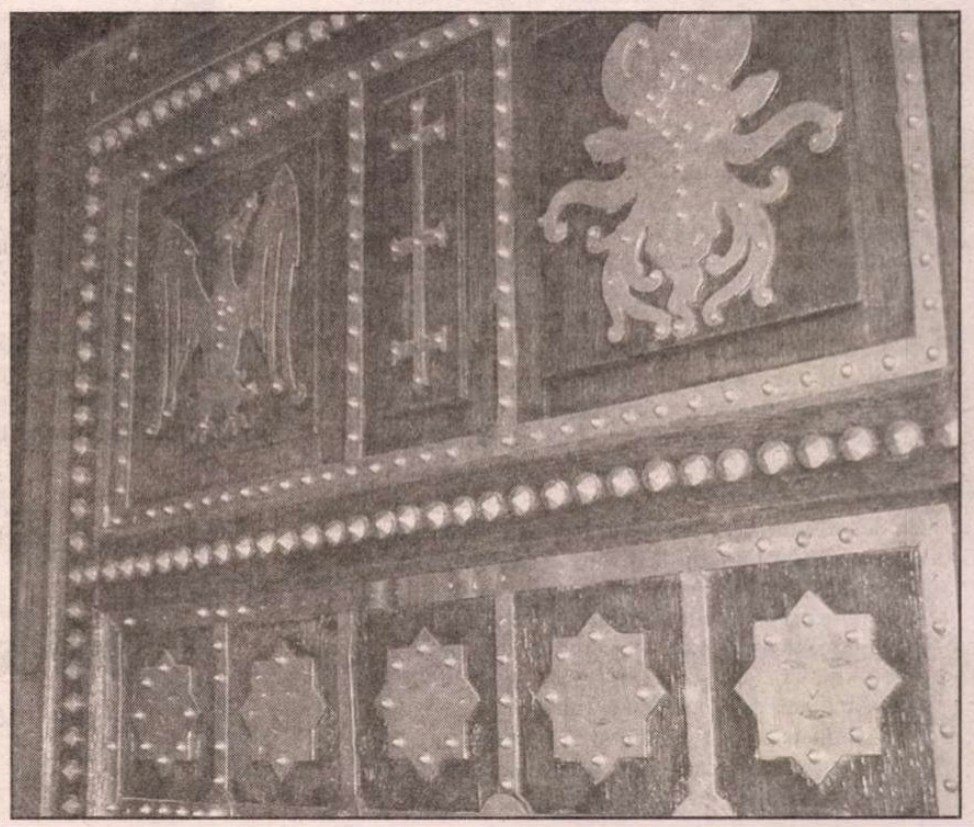
Singuri, acum, în marea ta poveste,
Rămân cu tine să mă mai măsor,
Fără să vreau să ies biruitor.
Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!».

Așadar, din perspectiva arghezianã nu se pune problema existenței / inexistenței lui Dumnezeu – cum înțeleg unii dihotomia credință-tăgadă –, ci numai a posibilității omului de a-l percepe, fie prin văzul interior, fie prin „pipăit" (tot interior, o pipăire sufletească așa cum e „mâncărimea" sufletească a îndrăgostirii, „sufletul bolnav de râie"). O exprimare paradoxală a singurătății omului este folosirea adverbului la plural și a verbului la singular: *singuri acum... rămân*. Singuri sunt, până la urmă omul, fiecare om în parte, și Dumnezeul său, dar, în viziunea lui Arghezi, legați în eternitate. Există o reciprocitate a celor două singurătăți, umană și divină, care-și corespund și fac ca *singurătatea cu Dumnezeu* să fie plurală.

Cel care a impus însă formula „între credință și tăgadă" (fără *oscilează*, care e adaus apocrif) este criticul Șerban Cioculescu. În volumul *Introducere în poezia lui T. Arghezi*, capitolul dedicat poeziilor mistice argheziene este intitulat *Între credință și tăgadă*. Ca toate „formulele norocoase", adică ușor de reținut, cu priză la public, și aceasta a fost curând pervertită, tocită și până la urmă repetată în gol. Chiar dacă la comentarea versului din psalmul pe care-l parafrazează, Șerban Cioculescu vorbește, de alminteri în treacăt, despre „căutarea zadarnică", el strecoară însă și ideea contrară: „Chiar când domină sentimentul îndoielii, nevoia credinței se afirmă impetuoasă, ca o recunoaștere indirectă a lui Dumnezeu, după consolatorul cuvânt pascalian: *Tu ne me chercherais pas si tu ne me possédais*". De fapt fraza pascaliană e „Dieu – Console-toi: tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais trouvé". Substituția lui Șerban Cioculescu, care pune verbul *a avea* în locul lui *a găsi* dă chiar un sens mai puternic aserțiunii: Nu m-ai căuta dacă nu m-ai avea, altfel spus dacă n-aș exista în tine. Nimic din toate acestea n-a mai rămas la cititorii mai noi: între credință și tăgadă a devenit un clișeu, vid ca oricare altul. Dacă totuși se trece de repetarea papagalicească, în genere interpretarea e deformată (anii comuniști au contribuit la asta), iar Arghezi devine un poet jumătate credincios, jumătate necredincios.

Nimic mai departe de adevărul scrisului arghezian. În absolut tot ce scrie, poezie, proză sau publicistică, Arghezi îl are pe Dumnezeu alături. În *Rugăciunea lui Coco* din *Bilete de papagal*, spune răspicat că nu scrie nici măcar un rând fără să se roage înainte: *Dumnezeule, puternicule și gingașule, au ești pasăre au ești gând, au ești stea călătoare; au ești munte peste luceafăr, au ești vis, au ești fără să fii, te ghicesc... Vino la mine cu vântul, vino cu raza, vino cu vuetul lin al întunericului, din pământ, din holdă, din foc și din gheață, din mugetul vacilor și din scuturarea frunzelor, vino cu morții, vino cu viii și cu cei ce nu vor fi... Vino și ridică-mi cuvintele, ca o bolborosire fierbinte din fundul mâlului care mă robește, până la fața undelor lucii de sus...* Susul pur și mâlul apelor noastre sufletești sunt aceleași ca în *Psalm*.

Un lucru e cert: nu tăgăduiești, nu contești, nu negi Inexistentul, te războiești numai cu ceea ce există. Paradoxal, pentru tăgadă e nevoie de prezență, de credință. Situându-se între credință și tăgadă, Arghezi face parte, *tocmai de aceea*, dintre fericiții care cred fără greș și fără sincope. Fericiți cei care pot tăgădui... ■



comentarii critice

Jargonul filozofic are o funcție liturgică, credința cititorului hrănindu-se din concepte cu aceeași ardoare cu care un mirean, bătînd mătănii în timpul slujbei, se reculege cu evlavie.

OAMENI nu ar citi cărți de filozofie dacă n-ar simți că se alege cu ceva de pe urma lor. Dacă accepți acest lucru nu-ți rămîne decît să afli care anume e cîștigul cu pricina. Iar dacă volumul asupra căruia ne oprim e unul de doctă desfășurare terminologică – scris într-un jargon a cărui dificultate descurajează pe jumătate din cititori –, întrebarea devine cu atît mai sîcîitoare. Ce anume poate oferi o carte de strictă și aridă alură lexicală – cum este cea a lui Jean-Luc Marion – încît să existe un public cultivat care s-o guste? Orice tentă malițioasă trebuie lăsată la o parte. Nu e vorba de a rosti verdicte sarcastice pe seama disciplinelor speculative, ci de a intui ce se petrece în mintea unui om care le îndrăgește.

Oricît de desprins de realitate ar fi un amator de filozofie, el rămîne o ființă profund egoistă: își urmărește interesul cu încăpățînare. Asta înseamnă că nu e dispus să facă lucruri inutile. Iar dacă sunt atîția oameni care pot da unei lucrări de speculație filozofică o întrebuințare personală, înseamnă că acolo, în actul lecturii, se petrece ceva folositor. Ca să aflăm care este acest folos, cartea lui Jean-Luc Marion e cît se poate de nimerită. Ea este un excelent material de studiu, căci întrunește două condiții fundamentale: 1) e scrisă în jargon abstract și 2) se sprijină pe tradiția creștină.

Mesajul cărții lui Marion poate fi rezumat astfel: Dumnezeu, ca temei al lumii, este o instanță inaccesibilă oamenilor: nu-l putem gîndi și nici nu putem ajunge la el în vreun fel. Inaccesibilitatea aceasta face ca între noi, creaturile lui, și el, creatorul nostru, să se caște o distanță pe care nici o teologie și nici o metafizică nu o pot acoperi. Există o prăpastie între noi și el. O neștiință lucie. Și atunci, tot ce putem face e să compensăm neștiința închipuindu-ni-l pe Dumnezeu în felurite chipuri. Toate aceste chipuri sunt idoli, forme umane de a concepe ceva non-uman, așadar biete încercări de a gîndi în van de negînditul. Cuvîntul „idol" nu trebuie luat aici în sensul idolatru, ca formă ilicită de prețuire a făpturii în locul creatorului, ci mai curînd în sensul etimologic: idolul (*eidolon*) e forma sensibilă prin care oamenii își reprezintă elementul divin.

În acest caz, idolii pot fi reprezentați de icoane, și atunci avem de-a face cu butaforia simbolică a cultului religios, sau pot fi descriși cu ajutorul noțiunilor, și atunci avem de-a face cu teoriile teologico-filozofice. Deși în prima situație avem reprezentări, iar în a doua avem concepte, în ambele avem de-a face cu aproximații neizbutite. Cum e ființa divină nu știm, dar îi știm idolii pe care ni i-am făcut din ea. Și astfel, idolul este ca o treaptă care, umplînd un gol, ne sugerează distanța care ne desparte de Dumnezeu. Cum s-ar spune, idolul e tot ce a găsit omul în lipsă de altceva mai bun. Acest *faute de mieux* metafizic e blestemul filozofiei: nu putem vorbi de Dumnezeu decît repetînd întruna că nu știm nimic despre el.

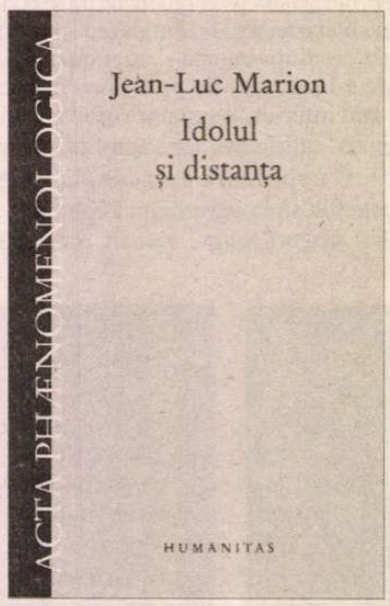
Gîndul că toate modurile prin care vrem să înțelegem ființa divină sînt idoli nu poate să nu ne deștepte imboldul de a ne dispensa de ele. Căci dacă fiecare doctrină e o tentativă nereușită de sesizare a Domnului, atunci s-o lăsăm în plata lui. Numai că, dacă ne lepădăm de ele, cădem iarăși în golul de la început: regăsim prăpastia inițială care ne separă de Dumnezeu. Pentru Marion, deznodămîntul acesta nu trebuie să ne descurajeze, dimpotrivă: numai după ce am măturat drumul de rămășitele și vestigiile tradiției, vom putea să ne apropiem de temeiul lumii. Altfel spus, ca să ne apucăm de treabă, trebuie mai întîi să facem curățenie. Concluzia paradoxală la care ajunge Marion este că, întrucît Dumnezeu este absolut, adică cu totul dezlegat de mintea noastră, impasul acesta e chiar punctul nostru de vedere asupra lui Dumnezeu. „Ab-solutul desface legătura care îl leagă de gîndirea noastră. El se desface, și de aici provine și înfrîngerea noastră, care se acordă în chip riguros cu ab-solutul ca atare și, în înfrîngerea ei, îl cinstește. Imposibilitatea de a gîndi în mod absolut de negînditul, imposibilitate practic și teoretic de neocolit, nu numai că nu pune punct încercării de a-l gîndi, ci autentifică această încercare și, într-un anumit sens, o inaugurează. Confirmarea experimentală a faptului că de negînditul nu este iluzoriu constă tocmai în faptul că gîndirea nu reușește să-l gîndească. Gîndirea se întărește prin neputința ei în fața celui de negîndit. Această neputință îi devine un prim refugiu și o nouă incitare. – Prin urmare, afirmăm: nu numai că trebuie să rostim distanța, dar imposibilitatea de a o rosti ca pe un enunț oarecare o atestă, și chiar o împlinește. Ceea ce noi numim, puțin pripit, o aporie, ascunde de fapt singura adecvare a discursului la acel ceva despre care este vorba." (p. 204)

Citatul e patognomonic. Pentru un ochi cinic, diagnosticul nu lasă loc de controverse: iată un autor care, etalîndu-și neputința, își face din ea un titlu de mîndrie, ba chiar ajunge să-și privească neputința ca pe sursa adevăratei putințe. Omul fără braț nu numai că își simte brațul, dar chiar îl mișcă, atîta doar că totul se întîmplă pe planul gîndirii. O disciplină ai cărei adepți își recunosc incapacitatea de a-l gîndi pe Dumnezeu ar trebui să-și pună armele-n cui și să-și declare falimentul. În filozofie se întîmplă invers: falimentul e convertit în triumf și discursul se leagă dezinvolt cu o poftă lexicală de zile mari: și astfel filozofii încep să scrie cu o

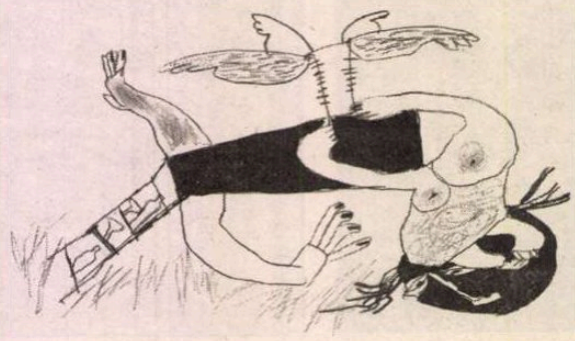
Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Liturghia filozofică



Jean-Luc Marion, *Idolul și distanța*, trad. din franceză de Tinca Prunea-Bretonnet și Daniela Pălășan, control științific de Cristian Ciocan, Humanitas, 2007, 354 pag.



vervă infatigabilă despre neputința de a-l gîndi pe Dumnezeu. Așa că, întărindu-se pe seama faptului că, neajutorați cum sînt, își mărturisesc neajutorarea, devin dintr-o dată puternici: își bravează infirmitatea preschimbînd-o în virtute. Și astfel ciungii seamănă cu schilozii cărora mărturisirea publică a estropierii le dă aripi, iar teoreticienii brodează pe bandă rulantă contradicții: urîțenia e adevărata podoabă a frumuseții, minciuna e începutul adevărului și frica e pedala declanșatoare a curajului, în timp ce gîndirea începe de la neputința de a gîndi ceva, tot așa cum, de vreme ce știi că despre Dumnezeu nu se poate scrie nimic, tresari de uimire constatînd că totuși s-a scris atît de mult.

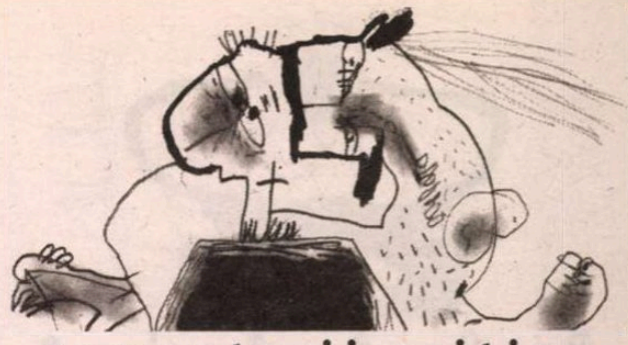
Dacă lăsăm la o parte tonul cinic al unei spontane reacții de respingere, singura explicație pe care o avem în privința faptului că genul acesta de filozofare are un public fidel e una psihologică: discursul speculativ supraviețuiește fiindcă are efect. Sunt oameni care îi simt nevoia și îl degustă la propriu.

Ei bine, în ce constă efectul discursului speculativ? *În faptul că întreține o dispoziție care nu se deosebește prea mult de sensibilitatea religioasă a credinciosului din biserică.* Atîta doar că, în acest caz, altarul și naosul lasă locul textelor tradiției și științei etimologiei. În cazul filozofiei, cititorul e martorul unui ceremonii lexicale la care participă empatic: e ca și cum ar lua parte la un ritual de pe urma căruia se încarcă cu o stare de spirit. El este spectatorul unei scenografii filologice al cărei principal rost este acela de a-i hrăni nevoia de mister. Tocmai de aceea cele mai bune cărți filozofice sunt suficient de obscure ca, prin chiar echivocul premeditat al expresiilor folosite, să sugereze o enigmă ce urmează să fie dezlegată în paginile lor. Amănuntul că volumul se încheie fără ca autorul să rezolve vreo enigmă nu are importanță: important este că senzația de mister a fost creată.

Și atunci ce deosebește un mergător la biserică de un cititor de filozofie? Faptul că al doilea nu-și poate cultiva nevoia de mister pe cale obișnuită. Cu alte cuvinte, odăjdiile preoților oficiind misteriile tradiționale nu-l mai satisfac. El vrea entități subtile și, de preferință, nesensibile. El vrea concepte de factură abstractă, nu pereți întunecoși și nici bolboroseală de strană. În rest, ritualul la care participă e curat religios: un ighemonicon tainic ale cărui subînțelesuri provoacă un veritabil fior de presimțire a „dincolo"-ului. E un lucru știu că, acolo unde imaginația e confuză, hrănindu-se din nebuloasa unor reverii, acolo sentimentele nelumești înfloresc de la sine. Chiar asta se întîmplă într-un tratat speculativ: etalarea cadențată a unor odăjdii conceptuale sugerînd existența unor misterii divine, dar niște misterii la care nu poți ajunge decît așa, pe calea abstracțiunilor, etalarea aceasta iscă o reverberație fantasmatică ce merge mînă în mînă cu credința propriu-zisă.

Ce înseamnă asta? Un lucru foarte simplu: jargonul filozofic are o funcție liturgică, credința cititorului hrănindu-se din concepte cu aceeași ardoare cu care un mirean, bătînd mătănii în timpul slujbei, se reculege cu evlavie. Că cititorul de filozofie este prea rafinat ca să se mulțumească cu mirosul de tămîie cădelnițat între proscomidie și euharistie este iarăși un lucru secundar: substratul trăirii e același, doar cauzele exterioare care o declanșează sunt altele. Rugăciunea e înlocuită cu citatul celebru, iar tainele bisericești lasă locul paradoxurilor pe care filozofii le cultivă ca scop în sine, după un protocol ce amintește de sobrietatea hieratică a preotului din altar. Filozoful slujește la propriu, atîta doar că n-o recunoaște.

Jean-Luc Marion este un preot nehirotonisit care se achită de oficiul divin sub forma incantării unor aporii speculative. Urmarea este că francezul creează un univers de sine stătător în care sunetul de orgă al cuvintelor rezistă prin conotațiile sugerate (adică prin încărcătura lor emoțională), iar nu prin denotații (prin referința lor la realitate). A căuta vreo legătură între cuvintele lui Marion și lumea reală înseamnă să te străduiești în van. De fapt autorul nici nu-și propune asta, cum nici un preot, atunci cînd își ține slujba, nu pretinde că vorbește despre realitate. Lumea unei lucrări de filozofie este autarhică: nu are nevoie de realitate pentru a exista. În schimb are nevoie de cititori care, sub efectul unui ritual de degustare conceptuală, își scot din latență o sensibilitate religioasă. ■



Specialistul veritabil va fi – în această polarizare oarecum dictată – inconsecvent. Iar electoratul său intelectual îl va urma, pe un versant sau pe altul.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Les faux monnayeurs

Mircea Anghelescu, *Mistificțiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastișe, pseudonime și alte mistificații în literatură*, Editura Compania, București, 2008, 208 pag.

A RĂMÂNE, la rândul său, o *mistificțiune* gestul critic de a considera recentul volum al lui Mircea Anghelescu drept prima – sau singura – lucrare autohtonă de istorie literară perfect accesibilă publicului lipsit de pregătire filologică. Ba mai mult decât atât, o *mistificțiune* tributară, ca atâtea altele de la pașoptism încoace, unei uluitoare iluzii a vocației de întemeiere. Să deconstruim, așadar, povestea, fără a știrbi cu vreo fărâmă certa importanță a cărții purtând un asemenea titlu, deopotrivă neobișnuit și captivant. În chestiunea – destul de malformată, ce e drept, de calapodul exigențelor sportive – pe care-o reprezintă întâietatea, e suficient să amintim, dintr-un condei, măcar de câteva din studiile lui Ștefan Cazimir (*Nu numai Caragiale, Caragiale față cu Kitschul* sau *Alfabetul de tranziție*). Nu se citesc ele și acum, așa erudite cum sunt, cu explozii de încântare? Nu sunt ele în stare să preschimbe, la lectură, orice amator onest de picanterii lingvistice într-un împătimit bovaric al științelor umaniste?

Nu altul e traseul convertirii spontane a cititorului în actualul caz al *Mistificțiunilor* publicate de Mircea Anghelescu. Iar faptul nu are de ce să ne mire. Așa se întâmplă de obicei când un istoric literar cu adevărat competent se decide să se joace cu imaginarul amorf al publicului său virtual și să speculeze ingenios ceea ce acesta așteaptă în mod pasiv de câteva decenii. Adică forma de snobism înalt la care se raportează, cel mai frecvent, cei mai mulți dintre cititori. Adică, dacă este să fim corecți, măcar din anii '70 încoace, fenomenul borgesian. Însoțit, evident, de numeroasele sale avataruri. Care, fără a putea fi puse în directă legătură cu opera prozastică a argentinianului, se revendică, marginal, din ea. Mă gândesc, ferindu-mă totuși să comit acte de lezmajestate, chiar la un Paolo Coelho sau un Dan Brown. Terenul fertil al literaturii de consum actuale a început să nu mai fie suspansul (ca în proza de mistere a secolului al XIX-lea), ci un anume detectivism literar. Necunoscuții geniali câștigă prim-planul în dauna spadasinilor de elită. Deținătorii de manuscrise rarisime îi lasă în urmă pe aristocrații cu viață scindată. Desigur, aici avem un Borges citit în literă și ignorat în adâncime. Dar, în totului tot, îl avem.

Cine ar fi putut înțelege mai bine esența pur literară a unor atare devieri de la ordinea adevărului (fie el biografic sau bibliografic) decât un istoric literar format chiar în perioada de emulație locală a *Ficțiunilor* și exersat continuu în biblioteci, așa cum e Mircea Anghelescu ? Prejudecata aridității poveștilor datate și vechiul clișeu al istoriei literare ca domeniu mai degrabă ursuz se spulberă. Cartea se citește pe nerăsuflate și pentru că se oferă dintru-nceput unei asemenea grile de lectură: „Există în toate culturile o zonă de umbră, puțin cunoscută marelui public și chiar specialiștilor, în care se plasează o categorie de documente, de scrieri greu de definit: pentru unii, cheie secretă a unor episoade oculte, încă neelucidate; pentru alții, un fel de rebut al istoriei, texte care nu sunt ce par sau ceea ce au vrut să pară. La prima vedere, ele sunt doar compuneri apocrife, falsuri, «mistificări». Ar fi deci texte cărora cititorul nu le poate acorda nici o încredere pentru că fie nu au fost scrise de persoana căreia i se atribuie, fie nu-i aparțin epocii de la care se reclamă, fie conțin un alt element care alterează și astfel anulează statutul invocat de regulă în titlu sau pe ceea ce se numește «foaia de titlu» a operei, tipărite sau manuscrise, sau caracterul său legal, dacă este vorba de un document oarecare. [...] În literatură însă, mistificările nu sunt doar «altceva decât pretind» să fie, niște contrafaceri care, o dată dovedite, își pierd orice valoare. Pentru a putea înșela gustul și competența unor cititori, fie și numai pentru o clipă, aceste mistificări – termenul francez *superchérie* e mai cuprinzător și mai sugestiv, având și o nuanță de sfidare, de provocare – trebuie să inspire prin ele însele încredere, să sugereze calități pe care le-ar avea și originalul." (pag. 8)

Sau nu, sunt tentat să completez ultima frază citată. Fiindcă există, pe o scală întesată de zeci de tonuri, două tipuri de lectură ale unor asemenea texte de frontieră. Una credulă și – surpriză ! – una dezinteresată. Prima, validând fără precauții autenticitatea documentelor. Cea de-a doua, preocupată, pe urmele postmodernismului livresc, numai și numai de expresivitatea acestora. Ba chiar exploatând energic orice firavă posibilitate de fals, în vederea unei noi articulări a contextului. Prima, descinzând dintr-o eroare de calcul, dar menținându-se (prin urgența și necesitatea depistării unui adevăr) într-o paradigmă științifică. Cea de-a doua, aducând cu ea un întreg inventar de concepte slabe, de deprinderi constructive, hedoniste și vivificante.

Rămâne de discutat unde se plasează, statistic, opțiunea publicului. Nu trebuie uitat că, dacă ignoranța le este – în linii generale – proprie cititorilor inocenți, nevoia de certitudini nu e numaidecât un blazon al celor avizați. Cred că repartiția celor două atitudini e cu atât mai dificilă cu cât una dintre necunoscutele ecuației se plasează, în permanență, de cealaltă parte a clișeului. Specialistul veritabil va fi – în această polarizare oarecum dictată – inconsecvent. Iar electoratul său intelectual îl va urma, pe un versant sau pe altul.

Și în intenția, și în alcătuirea *Mistificțiunilor*, Mircea Anghelescu rezolvă dilema în favoarea sa. El introduce rigoarea expertului în pledoaria de apărare – literară – a tuturor categoriilor de texte deviante pe care le identifică. Falsurile, farsele, apocrifele, pastișele, pseudonimele sunt salvate de discreditul de care-au avut parte până nu demult, cel puțin în spațiul românesc. De la exemple formal arhicunoscute (cum ar fi celebrul proces de plagiat în care a fost implicat Caragiale de imundul jurnalist Caion sau falsa memorialistică genuină din *Însemnarea* lui Dinicu Golescu) pe care le supune unui judicios exercițiu de reinterpretare și până la scrieri adesea inaccesibile chiar și cunoscătorilor (pretinsa cronică a lui Huru, un contemporan al voievodului Dragoș sau industria de mistificare pusă la cale, în exilul său francez, de Adrien Le Corbeau, pe numele său real Rudi Bernhaut), inventarul se ramifică parcă de la sine. În sensul reformulării unei tradiții a unor asemenea ludice – sau, alteori, meschine – monede calpe.

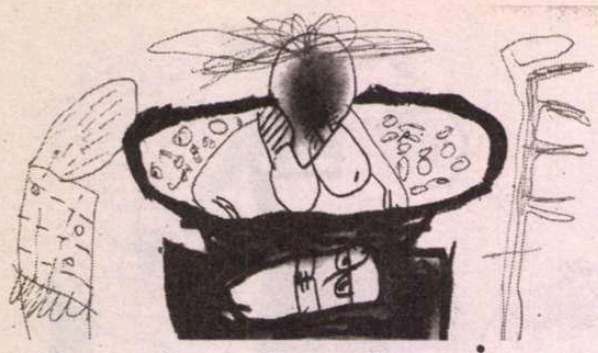
S-ar cuveni insistat ceva mai mult asupra falsificatorului de geniu care a fost Rudi Bernhaut. Nu pentru a narativiza nepermis de mult o cronică ce nu și-a propus să rezume, ci pentru că aici mi se pare că stă centrul de greutate al unei cărți cu multe capitole care aspiră la acest statut. Plecat din România la sfârșitul primului deceniu al secolului trecut, se acomodează greu în Parisul pe care intenționase să-l cucerească, gravitează fără prea mare succes în jurul unor autori consacrați, pe care nu reușește să-i convingă și de atenția cărora beneficiază numai fragmentar. În sfârșit, ideea de a compune, printr-o muncă aproape maniacală și cu rezultate de o nebănuită veridicitate, ipoteticele memorii ale unei doamne din intimitatea lui Maupassant se dovedește salutară pentru nefericitul emigrant. Debutul va urma nu după mult timp și va fi spectaculos: „Primul roman al fostului postulant apare în 1922 la editorul care-l și folosea ca funcționar la serviciul de expediții, Fasquelle. Intitulat *Le Gigantesque*, romanul este o parabolă filozofică a scurgerii timpului, așa cum se reflectă, în existența milenară a unui *Sequoia gigantica*, doborât în cele din urmă de o forță superioară: un trăsnet îl face să ia foc și-l ucide. Romanul a fost primit cu un interes relativ în presa franceză, ceea ce se reflectă, firesc, în chip exagerat, în sensibilitatea autorului. Putem bănui febrila așteptare a consacrării după ecourile ce au pătruns în corespondența lui Adrien Le Corbeau cu unul dintre puținii scriitori francezi care-i manifestă simpatie și încredere, uitatul astăzi dramaturg și romancier Saint-Georges de Bouhélier."(pag. 155) Interesant, poate, mai mult decât alte detalii e faptul că versiunea engleză a cărții îi aparține lui T.E. Lawrence, aventurierul implicat în luptele din Peninsula Arabă, autor – o știm bine – al *Celor șapte stâlpi ai înțelepciunii.*

Bineînțeles că lista lui Mircea Anghelescu e restrictivă și minimală. Bineînțeles că se pot adăuga, concentric, câteva situații de mistificare cel puțin echivalente, ca grad de interes, cu cele trecute în cuprins. Dar numai ca formă de dialog intelectual elevat și, în fapt, de legitimare a termenului titular, care, hazliu-teoretic, are în față șansa clară a unei cariere de circuit – ca în legile electronicii – comutabil. Se deschide doar celor care știu să-l folosească. De pildă acelora care vor trăi, nu peste multă vreme, surpriza regăsirii personalității versatile a lui Mateiu I. Caragiale în jurnalul ticluit cu neverosimilă știință a amănuntului de prozatorul Ion Iovan.

Fin cunoscător al perioadei, Mircea Anghelescu îl lasă, bunăoară, deoparte pe un romantic minor – complet minor – ca Alexandru Hrisoverghi (1811-1837). Mă întreb de ce, având în vedere că biografia acestuia, asezonată de prieteni după tiparul câtorva traduceri la modă pe atunci, ar fi putut susține cu cinste un capitol al *Mistificțiunilor*? Bănuiesc motivul și confirm așteptarea implicită a autorului. Da, conceptul acesta e perfect valid. Și da, el atrage magnetic, în sfera pe care-o delimitează, alte exemple. Remarcabile. ■

CĂRȚI primite

- Constantin Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, text integral, vol. I (1871–1884), vol. II (1885–1900), vol. III (1901–1910), vol. IV (1910–1918), vol. V (album foto, rezultat din colaborarea lui Mihai Oroveanu, Mihai Manea și a editorului Dan Petre Popa), București, Ed. Albatros, 2007. 448+416+320+478+120 pag).
- Nichita Stănescu, *O pată de sânge care vorbește/ A bloodstain that speaks*, ediție bilingvă, antologie alcătuită de Dionisie Duma, trad. în limba engleză de Mike Fröhlich, prefață de Liliana Ursu, ediția a II-a, Galați, Ed. Pax Aura Mundi, 2008. 80 pag.
- Bogdan O. Popescu, *Poeme în loc de tutun*, primele zile ale lăsatului de fumat împreună cu alte speranțe, cu 11 ilustrații de Mihai Zgondoiu, Timișoara, Ed. Brumar, 2007. 104 pag.
- Aurelia Corbeanu, *Timp de patimă*, Geamănu, Tiparg, 2008 (roman). 168 pag.
- Florin Costinescu, *Secunda eternă*, poezii, cu un cuvânt înainte de Eugen Negrici, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2008, 250 p.



poezie

miron KIROPOL

22 decembrie 2006

Cheamă jocul după numele mitului,
Numai aşa se poate spune că eşti.
Cheamă ceea ce în mintea umană e nimicul
Gratuitatea, hazardul,
Şi totul împrejur se va preface
În aer subtil, în fericirile copilului
Când aruncă în unde pietricele
Şi vede în pustiul celuilalt mal
O citadelă a anticilor.

23 decembrie 2006

Piatră linsă de apele de dinainte de întâia zămislire,
Ochi desprins dintr-un zeu,
Singurul bine ce rămâne
În mâna cerşetorului
Aproape de râul ce-şi pierde respiraţia
În tumultul vârtejului
În pieptul bâlbâind slăbit
Ca înaintea sicriului rugăciunea
De a fi:
Sunt ea în cele mai ascunse
Mărunţaie ale sale.
Atunci vine furtuna şi mă suge
Din carne, din os şi din duh
Până ce mă revărs peste maluri
Despuind digurile de memorie.
Şi bine e să uiţi chiar şi visul
Că lacrima ţi-a fost mireasă.

25 decembrie 2006

Vine o linişte turbată
Din orice spaţiu dăruit
Lacrima dacă îşi arată,
Oglindă sieşi, pe cel ce a murit.
Vine un joc venit din spaţii
Vizitate fără corp,
Un alt început al vieţii
Un alt sfârşit al morţii.
Locul ocupat în carne se face
Podoabă infinitului.

26 decembrie 2006

Loveşte ziua trupul meu lovit.
Auzi-l cum nu se mai aude.
Lumina va mai scădea din prea puţinul ei
Până în visul surpat,
Până când îmi va vorbi
Cu coaja sfâşiată,
Iar ceea ce îmi va spune
Va fi tăcerea întâiului har,
Înflorirea ce din sfâşiere zămisleşte.

*

Lumină din lumină, vindecare din vindecare,
Inima bate dincolo de ea
În ceea ce se zideşte abia:
Mână cu mişcări visate de degete,
Ochi gata să se rostogolească din privire,
Unghii moarte înfipte în soare
Pentru a reînvăţa fierbintele inimii.

Un laur înlănţuie fruntea despicată.
Vezi, din orice văzduh
Eşti cel chemat.
Să ne închinăm prieteni, aur şi sfere
Fără sfârşit în fără sfârşit,
Miere pe gura Verbului
Ce ne varsă în gâtlejul păsărilor,
În cantic tras afară din guşă
De ciocurile puilor.

*

Această muzică e trupul făcut coajă
Din care ţâşneşte cererea în căsătorie
A mugurilor înconjuraţi de tandreţea
Ce râde şi plânge de bucuria despărţirii de părinţi,
De cer şi pământ, pentru a deveni cer şi pământ.
Căutaţi ceea ce nu mai este
În ceea ce este,
Căci se arată la faţă
Sora mea ce muşcă din fructul dintâi,
Sânul meu rămas în al ei.

*

Singurătate, veşnică potrivnicie,
Împotriva lacrimei şi împotrivă mie,
Când mă găsesc fără să fiu,
Poate ca formă de înger în sicriu.
Gonit din mine şi născut din scrum,
Maceraţie a spiritelor din ieri până acum;
Ah, flori care căderi ori drepte
Vă aşezaţi în morţii de pe trepte,
În ceea ce în ei se întrupează
Vampir, fantomă, Dumnezeu cui pază?
Singurătate, amăgire, har?
Arheologic trup vieţii îi par.
Apoi, dacă mai sunt, aflaţi că am
Chipul gemând cu aburul pe geam,
Şi ceea ce-mi rămâne din figură
Străbate leacul, dar creat arsură.

*

Sufletul meu, ceea ce mai trăieşte din tine
E începutul gloriei.
Deci rămâi hohot de plâns între suspine;
Aşa, viaţă fără moarte,
Se risipesc adunate vis peste vis florile.
Şi altceva ce mai pot să spun
În afara cuvintelor de nimeni sprijinite,
Căzut, ridicat de căderе?
Că am existat întâmplător,
Nor devorat de alt nor,
Creat necreat rut
Prin sinea sa ce piere.
Privesc anticele popoare,
Mă las privit de ele.
Lacrima învaţă să zboare
Cu sarea ca piele.

*

Cuvintele fericirii
Îmi stau pe buze,
Spune-mi o dată şi încă o dată

Minunile ascunse.
Mă voi preface
Că nu le-am auzit.
Aşa vei veni, pace
Rostită de mit.
Nimeni pe pământ
Nu ne-a uitat.
Suntem aceeaşi carne,
Leac vinovat.

*

Să nu râzi de mine,
Să nu râzi prea tare,
Să râzi floral
Ca o întrebare
A cerului când pe umerii
Omului cade
Cu stelele toate
Cu Dumnezeu înfăşate,
Cu îngenuncherea ochilor
Ce nu mai văd,
Cu îngenuncherea
Auzului ce nu mai aude,
În lumile goale,
Din ceară făcute.
Suflu peste ele şi le refac
Zână din veşnic leac.

29 decembrie

Chiar şi mireasma are un foşnet cald,
Soarele învesmântă orice poartă,
Cel ce în sine sinea lui şi-o poartă
Trece prin lume ca fald peste fald
De aripi desfăcute ca să ardă,
Făclii îngrămădite sub o stea
Ce-i cântă numele din zeu în zeu
Până în secunda devenită cea de pe urmă,
Chemată zămislire.

*

Hölderlin: *Asupra morţii unui copil*:
Proprie copiilor frumuseţea se cere,
Dăruire a Domnului răsfrângerii;
Au ca el odihnă şi tăcere,
Lucru pentru care sunt lăudaţi şi îngerii.

*

Acolo unde lumina îşi are locul naşterii
Vin pe lume pentru a lua har
Din toate şi mai ales din mine,
Căci îmi sunt dat,
Şi sunt dar celui ce mă conţine:
Copil şi început, sfârşit şi eternitate.

1 ianuarie 2007

Se desfăşoară în sare aşteptarea
Înaintea zidului, se vede
Dincolo grădina, abia un ram
Din când în când pluteşte.
Ceva supracelest a copt în sevă
Şi iată pământul peste morţi a pleznit
Cu zbucium de strigăte cântate.
Nu mai e mult până la veştile
A tot ceea ce din carne
Devine duh, stele şi fire de iarbă:
Veşmânt pentru încoronare.

2 ianuarie 2007

Mă redau mie însumi
Nemărginit sfâşiere,
Punct chemat în punct chemat
Din care curg toate circonferinţele
În mine deasupra aştrilor şi în ei.
Câtă dorinţă de a fi prin a nu fi,
De a nu rămâne om în carne,
Cuvânt degustat şi respins,
Astfel ne iubim din corp în corp,
Din ceea ce am fost în ceea ce suntem.

*

Că te-am visat, prin vis erai pierdută,
Un nimic fosforescent.
Prea mult buzele mele l-au rostit.
Acum îi spun că tăcerea îi dă viaţă.
Toate lucrurile vor fi nori
Ce şi-au închipuit că sunt corp.

4 ianuarie 2007

Mă aflu singur în comun sfârşit,
Nu se aude decât mirajul infinitului
Ce-mi suflă peste chip.
Zile tocmite cu cerul se desfată
Ca limbile moarte nepovestite de nori.
Mă aflu ca un cerc vrăjit
Înconjurând pământul.
Mă spun în vis, trec prin zicerea umbrelor.
Focul mi-e hrană până când
Oasele scrumite ale tuturor oamenilor
Renasc din măduva mea
Pe un pământ de regi.

*

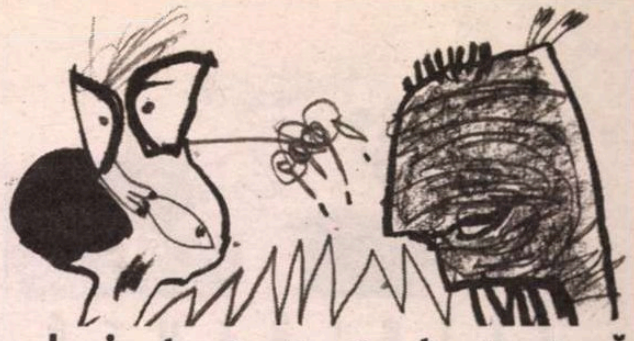
Spune-mi că am înviat
Mai înainte de a fi căzut în moarte,
Tu, Doamne ce eşti fericirea lacrimei
Şi bucuria celui ce susţine cerul
Cu gemetele lumilor dispărute
Pentru a se face har.
Vecine trompete de îngeri
Şi flaute înaripate
Vestesc un conţinut
De Cantic devorator de zborul abisului
Tandru cu cel pustiit.

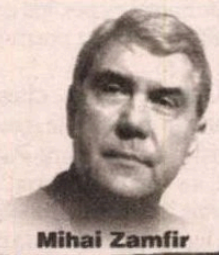
5 ianuarie 2007

Cuvântul se aşează pe ornamente
Cu veşti de copii,
Adulmecă cerul cu vocale, silabe,
Viziuni mai vechi decât cerul,
Miracol e carnea când se întoarce
Către privirea celui ce o iubeşte
Recreată în semne sacre,
În cuvinte rostite chiar nerostite.

*

Lumina zilei geme vinovată
Peste chipul ce a trăit pe culmea
Dusă la vale.
Câte stânci s-au rostogolit în prăpastie,
Au acoperit drumul
De la o veşnicie la alta!
Nimeni nu are timp să-şi aducă aminte
De căderea lor în care oameni
Şi fortăreţe au încetat să fie.
Chiar dacă azi pământul e leagăn
Unui sfârşit geamăn. ■





Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Paște brazilian

Erau peisajul și atmosfera unui Paște de la noi, căzut întîmplător ceva mai tîrziu, spre sfîrșitul lui aprilie.

ÎN ȚĂRILE CATOLICE, Paștele a fost dintotdeuna o sărbătoare mai importantă decât Crăciunul: dacă acesta din urmă celebrează o naștere, deci o virtualitate – nașterea celui promis secole la rînd, dar despre care nu se știa încă nimic – sărbătoarea primăverii marchează o înviere, adică un miracol. Nașterea este la rîndul ei un miracol, dar un miracol petrecut de miliarde de ori; cel al învierii înseamnă însă eveniment fondator, început de istorie. Sărbătorirea intensă și emoțională a Paștelui s-a instaurat în toate țările creștine ale Europei.

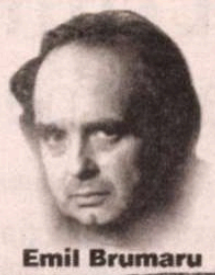
Dar în Brazilia? Dar în America de Sud? Dacă luăm în serios statisticile, aproape 85% din populație ar fi aici catolică, ba chiar catolic-practicantă. Ateismul și agnosticismul par să fie, tot după statistici, ca și absente. Și totuși, atmosfera pascală în sens european a lipsit în Brazilia lui martie 2008 aproape cu totul, deși clima ar fi trebuit să ajute la producerea iluziei: o atmosferă ca la începutul verii europene, ploi dese și călduțe urmate de cer senin intens, mare de flori în copaci și pe pământ, parfum discret în aer. Erau peisajul și atmosfera unui Paște de la noi, căzut întîmplător ceva mai tîrziu, spre sfîrșitul lui aprilie. În Brazilia nu era nici pe departe primăvară, ci doar un fel de toamnă luminoasă, însorită și înflorită la maximum. Pe cît de intens trăiesc brazilienii Crăciunul, la peste treizeci de grade Celsius, în profuziune vegetală, pe cît de atent își construiesc ei, cu mijloace locale, simbolurile iernii și ale sărbătorii (de la zăpadă artificială și Moș Crăciun la milioane de brazi împodobiți), pe atît de inexplicabil întorc ei spatele Europei în momentul festivității pascale. La Paște, ei nu mai sunt fiii depărtați ai Vechiului Continent, ci oameni ai Lumii Noi, ai unei lumi construite după altă măsură. La Paște, ei nu trăiesc Învierea și minunea începutului, ci trăiesc aproape exclusiv Patimile Mîntuitorului; nu celebrează înnoirea lumii, ci se apleacă, obsesiv, asupra chinurilor cristice din Săptămîna Mare, refăcînd cu fervoare, la nesfîrșit, *Via Crucis*. Există, fără îndoială, și o festivitate de tip european, cu liturghii solemne de duminică, oameni eleganți mergînd la slujbă, biserici împodobite cu mii de flori; dar ea atinge doar infima pătură suprapusă din marile orașe. Pentru că, în Brazilia profundă, lucrurile se petrec cu totul altfel.

Acolo suferința face parte din cotidian și de aceea sărbătoarea Paștelui capătă proporții de spectacol sîngeros. Există sute de comunități citadine și rurale unde etapele drumului crucii sunt refăcute în Vinerea Mare scrupulos, cu atenție specială acordată chinului fizic, durerii și exasperării. Participă mii de oameni – de cele mai multe ori într-o tăcere mormîntală: actorii improvizați, interpreți ai principalelor personaje din tragedia judecării și răstignirii lui Isus, sunt oameni notabili ai satului ori cartierului, cetățeni proeminenți sau persoane cu talent dramatic recunoscut; mulțimea locuitorilor ține să participe la spectacolul improvizat măcar ca simpli anonimi, dar ca anonimi ce trăiesc cu tot sufletul narațiunea evanghelică; granița dintre participanții la acest *auto* religios și publicul aflat de o parte și de alta a drumului pe care Isus, cu crucea în spate, este tîrît sub lovituri, se șterge curînd: bărbații, femeile și copiii de pe margine nu mai știu dacă se află acolo ca spectatori ori ca actori.

După ore de peregrinare chinuitoare, cortegiul ajunge la locul Răstignirii: e situat de obicei pe o înălțime, în fața unui zid ruinat. Crucificarea expune toate suferințele fizice posibile și capătă uneori accente atît de autentice, încît filme artistice pe aceeași temă (precum cel al lui Pasollini din urmă cu cîteva decenii) par astăzi mai degrabă edulcorate în comparație cu spectacolul *live* ce are loc în sute de localități braziliene. În unele țări (slavă Domnului că Brazilia nu e dintre ele), bietul interpret al lui Isus e biciuit de-a binelea, sîngele care curge e sînge adevărat, ba uneori se procedează chiar și la un fel de crucificări veritabile. În America de Sud asemenea excese nu există; însă o parte din suferința Calvarului este aici voluntar și conștient asumată de mari mase de oameni, tocmai pentru că suferința continuă să fie teribil de prezentă în această margine a lumii. Paștele, ca eveniment al calendarului, se concentrează în Vinerea Mare.

După ce trece printr-o asemenea traumă, populației locale nu-i mai rămîne destulă energie pentru a celebra cu prea mult fast sărbătoarea de duminică. *Hybris*-ul a acționat într-adevăr răscolitor. Asistînd la spectacolele populare din Săptămîna Mare înscenate în America de Sud, începi să înțelegi ce va fi însemnat tragedia greacă, reprezentată în secolul V înainte de Cristos, care era starea de spirit a spectatorului atenian pus să urmărească întîmplările zeilor și ale eroilor, cu nefericirile cărora se identifica integral.

A doua zi de Paște, în Brazilia se lucrează după program normal, ca într-o zi obișnuită. Școlile își reiau cursurile fără să fi beneficiat de vreo vacanță. S-ar zice că emoțiile intense i-au obosit în asemenea măsură pe credincioși, încît ei reintră aproape cu plăcere în rutina cotidiană. ■



Emil Brumaru

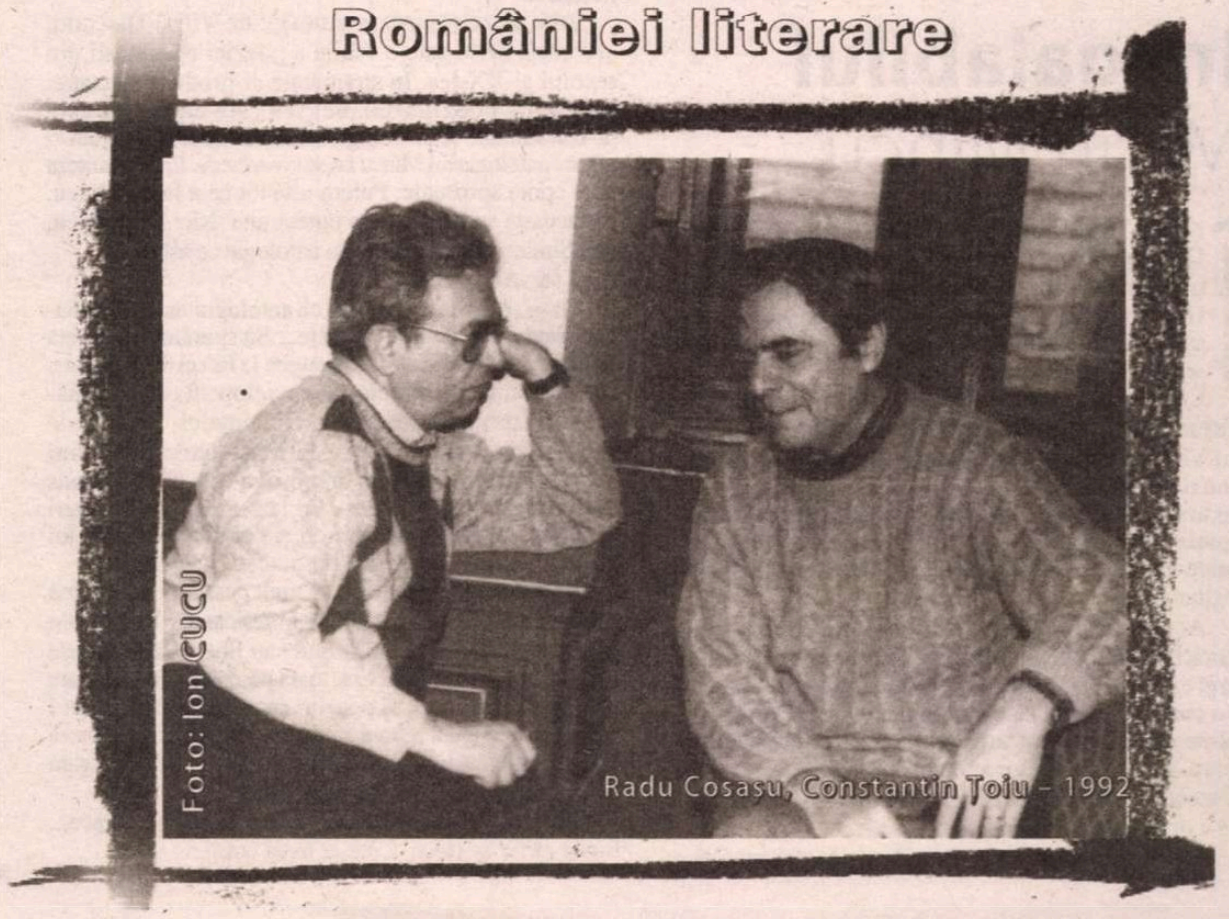
CERȘETORUL DE CAFEA

Obîrșiile mele-s **într-un flutur...**

Obîrșiile mele-s într-un flutur,
Mă trag din pîlcuri de ciuperci c-otravă,
Însă nurlii; izvoare-mi duc pe tavă
Dulci genealogii ce-n începuturi
Raiul îl au, cu șerpișori și-arhangheli,
Și-un pom stufos cu mere cît încape,
Bostănării, răzoare de sparanghel,
Legume somnoroase dînd din pleoape,
Mărar pustiu pînă-l atingi cu sînii,
Fîntînă grea de rouă cînd te-apleci
Cu genele să-i mîngîi ape reci,
Către amurg, la spartul săptămînii.
Căci ne-mpletim iubirea printre steve,
Priviți de-un Dumnezeu fărădelege
Ce spaima,-n bunătatea-i, ne-nțelege...

■

Fototeca României literare



Cum se vede literatura română din perspectiva secolului 33...

ULTIMUL CITITOR în limba română...

Lui Gheorghe Grigurcu

PRIN SECOLUL 33 (XXXIII – cu cifre romane...), în Republica Moldova, sau, posibil, în România, ba chiar, nu este exclus, în România Mare-bis – nimeni nu poate şti ce şi cum se va întâmpla până atunci în – hăt! – hatul secolului 33, încât urmaşii noştri se pot trezi chiar cu toate teritoriile întregite în cadrul Europei Unite cu Statele Unite ale Americii sau chiar cu cele două Americi, de sud şi de nord, plus Cuba, Triunghiul Bermudelor, – ca să nu excludem din calcul Eurasia şi China, în special, – astfel că nu sunt în zadar pledoariile noastre prezente pentru un dimpreună-a-fi...

Dar s-ar părea că o luarăm pe pârtia unui alt subiect, dramatic, stringent non-stop, dar totuşi – altul, faţă de intenţia iniţială a naraţiunii prezente, în desfăşurare sub ochii domniilor voastre... Numai că nu se poate desfăşura sub ochii dumneavoastră, dacă, asemeni personajului care iată-iată apare peste câteva rânduri de text – în text, sunteţi de asemenea din secolul 33... De ce nu se poate?... Pentru că problema, ecuaţia e următoarea: în acel secol 33, în ţările, uniunile sau comunităţile pe care încerc să le presupun, să le conturez, trăia – atenţie! – un cititor în limba română. Ceilalţi, concetăţeni sau con-continentali, con-intercontinentali-interplanetari etc. (deja în lume apăruseră multe noţiuni noi, în dependenţă de modelele, modulaţiile şi tribulaţiile politice, statale, etnice ş.a.m.d.); aşadar, ceilalţi îl considerau pe acest unic cititor din Moldova, România sau... (vezi textul de mai sus) un pic cam ieşit de pe fix. Dar, mă grăbesc să-i dau dreptate cititorului, – nu era aşa, ieşit-sărit: pur şi simplu, omul era extrem de legat de lectură, ca într-un basm foarte vechi, de prin secolele 27-29, poate, când, cică, mai citeau încă până şi fata babei şi fata moşneagului, şi Făt-Frumos şi Ileana Cosânzeana, Meşterul Manole şi Ana, preşedintele ţării şi unii politicieni etcetera. Aşadar, era un ins de modă veche, antică, s-ar putea spune, homeriană, chiar dacă, din cauza orbirii, Homer nu putea nici să scrie, nici să citească.

Însă românaşul nostru citea! Se încăpăţâna să citească. Acolo, în peste 12 secole de aici înainte! Nu, nu s-ar fi putut spune că are atingere cu ieşitul de pe fix – liceul l-a terminat aproape cu eminenţă, a participat la olimpiada internaţională a elevilor cititori (încă), unde, din vreo 50 de state, se găsiră doar vreo 21 de concurenţi. Mergea bine şi la Universitate, însă de acolo, prin anul trei, fu exmatriculat: un coleg de cămin l-a turnat că, nopţile, citeşte sub plapumă la lumina unei lanterne!

Dar, în fine, chiar şi cu studii universitare incomplete, s-a descurcat. Şi-a procurat un avion supersonic, astfel că, dacă ai casei îl cicălesc că citeşte şi citeşte şi tot citeşte, lectorul acesta ciudat zboară aiurea, într-un loc numai de el ştiut, unde se mai poate citi în relativă linişte. Oricum, familia o poate întreţine din citit – din reclamă de genul: „Vizitaţi Chişinăul! Printre alte curiozităţi, vă veţi întâlni cu omul care mai citeşte! Întâlnirea – cu bilete plătite".

În mare, totul e ca la oamenii obişnuiţi. Numai că, – mă rog, – chestia asta cu cititul... îl deosebea. Îl... retro-particulariza. Radical. De ceilalţi. Asta e: îi plăcea să citească. Şi nu, colea, o oră-două pe an, sau, hai să zicem, pe lună, ci – devora carte după carte. Minuţios, atent, fără grabă citea.

Când cineva se plângea că el strică aspectul general al societăţii, autorităţile constatau, oarecum abătute: „Ar putea fi şi mai rău... Lăsaţi-l în pace..." Şi de ce n-ar fi fost lăsat? În pace. Nu bârfea pe nimeni, nu turna la CNSAS; când era chemat la şcoală, că, mă rog, unul din cei cincisprezece copii ai săi a comis cine ştie ce abatere de la regulament, – se ducea. Frecventa adunările părinteşti. La 1 martie, le dăruia mărţişoare alor casei, la 8 – flori soţiei. Pe 1 decembrie se prindea în hora unirii pe podul de peste Prut care, spre fericirea noastră, nu devenise apa sâmbetei.

Ei, dar asta e (buba), – devora, rând pe rând, cărţi din bibliotecile ce mai rămăseseră pe ici-colea în oraş. Nişte... rămăşiţe, bibliotecile... Nimeni-ţipenie în ele, ci doar gardianul. Nici vorbă de director, bibliografi, bibliotecari – nimeni, ci doar gardianul.

I se mai impută că nimeni nu mai înţelege ce fel de cărţi citeşte el. „Românesţi", le spune calm. „Păi şi noi suntem români, de ce nu înţelegem?" Ce să le răspundă?... Şi el – citeşte româneşte, încă; precum şi ceilalţi conaţionali ai săi, vorbeşte o altă limbă. Esperanto, se pare, sau, poate, încă engleză... Nu e frivol a presupune – şi chineză... Sau – hindi... Astfel că, repet, în româneşte citeşte numai el, pe când ceilalţi 11 milioane de conaţionali – atâţia mai erau potrivit ultimului recensământ, din anul 3233... – nu.

Citeşte, citeşte, citeşte, apoi strânge cu acurateţe volumele răvăşite, le aşează frumuşel în raft – Doamne, – raft! – ce arhaism! Papură Vodă, nu altceva! După care se întinde în pat şi visează cu ochii mijiţi. Cuprins de euforie. Bine că a strâns cărţile de pe duşumele – să nu se împiedice de ele vreun gâgâlici din familie, unul din mai recenţii veniţi pe lume. Şi pe lună, s-ar putea spune. Pentru că, în familie, ei toţi, părinţi şi copii, şi-au făcut un scop din a aduna o sumă necesară pentru a plăti 17 locuri – racheta ful – pentru o excursie în lună. Astfel că, pe de o parte, ai casei se străduie să nu-i prea arate iritarea lor, când îl văd că citeşte sau vin turişti de aiurea, îmbulzindu-se în casa lor, să vadă cum tăticul e absorbit de lectură. Vă spuneam doar chestia aia cu reclama: „Vizitaţi Chişinăul! Veţi vedea un român care citeşte! Vederea – cu bilet de intrare".

Numai că nu a fost să ajungă şi el în lună... Din cel mai banal motiv: pur şi simplu, s-a prăpădit...

A început să vadă prost cu un ochi. Apoi cu celălalt. Soţia îi zice, hai în vizită la oculist. Iar acesta, doctorul, era chiar unul din rudele lor îndepărtate. S-au salutat, apoi a luat loc în fotoliu, oculistul a pus o lumină, alta, a luat microscopul, oglinzi, lupă şi altele, s-a porăit mult cu ruda sa importantă, cititorul nostru, mândria noastră etnică din secolul 33, însă după o oră de studiu, cercetare, diagnosticare suspină adânc, poate că chiar dureros, spunând doar atât: „Nu mai e nimic de făcut..." Auzind astea, cititorul – baţ! – o dă în infarct! Şi chiar moare...

El se temea nespus de tare de oculişti. Că-i vor spune odată că nu-i mai pot reîntoarce vedere. Deci, că nu va mai putea citi. Precum i se şi întâmplase în fotoliul rudei sale îndepărtate. (Poate că chiar de pe altă planetă...)

Da, se temea de oculişti.

Dar cine nu se teme de ei. Da, da, chiar mai mult decât de stomatologi se tem! Pentru că nu este echivalentă scoaterea unui dinte cu scoaterea unui o...!!!...chi!!!

Leo BUTNARU

P.S. Bineînţeles, aveţi dreptate în ceea ce vă gândiţi: într-adevăr, pe piatra sa de mormânt fu scris, simplu: „Ultimul cititor în limba română".

Vizitarea mormântului era şi ea pe bază de bilete. Astfel că familia rămasă în urma sa nu o ducea deloc rău...

TICHIA DE MĂRGĂRITAR

Inegalabilul Marin Mincu

ÎN REVISTA *Cafeneaua literară* nr. 3/ 2008, Virgil Diaconu relatează, pătruns de importanţa momentului, o întâlnire a lui Marin Mincu cu studenţii de la Universitatea Piteşti, prilejuită de lansarea volumului său *O panoramă critică a poeziei româneşti din secolul al douăzecilea.*

Călin Vlasie, care figurează în antologie la secţiunea *Textualişti. Postmoderni,* a prezentat – conform relatării lui Virgil Diaconu – în termeni entuziaşti antologia, considerând-o completă, întrucât „acordă atenţie textualismului" (nu neapărat lui Călin Vlasie). După opinia (dezinteresată) a lui Călin Vlasie, „azi nici nu se poate imagina o enciclopedie a poeziei româneşti fără textualism".

Acelaşi Călin Vlasie salută faptul că antologia (enciclopedia, panorama) începe cu Macedonski „pentru că el este deschizătorul poeziei moderne, nu Eminescu". Nu contează faptul că o antologie a poeziei româneşti din secolul douăzeci *nu avea cum* să înceapă cu Eminescu (care, potrivit unor surse demne de încredere, a trăit în secolul nouăsprezece). Important este că Marin Mincu *nu* a optat pentru Eminescu.

„Ştim – explică Virgil Diaconu – că pentru Călin Vlasie, Eminescu nu este nici cel puţin un poet minor: «Eminescu este idiotul naţional» – declară el într-un interviu cu Daniel Corbu în revista *Feed back* nr. 2/ 2005." Nu ştiam chiar toţi că pentru Călin Vlasie Eminescu este idiotul naţional. De acum înainte însă vom şti. Şi vom şti, implicit, şi cine este idiotul judeţean.

Alte fraze răsunătoare notate de Virgil Diaconu: „Această carte este o biblie a poeziei româneşti din secolul al XX-lea. În străinătate ar produce senzaţie, pentru că poezia românească este cu mult peste poezia străină – franceză, germană, italiană, americană."; „Peste antologia lui Mincu nu se poate trece. Ea este sinteza unei epoci spirituale. Putem uita tot ce a făcut Mincu, dar această antologie nu o putem uita. Nici Manolescu, nici Simion nu puteau face o antologie ca asta."

Câteva comentarii:

Ni se aduce la cunoştinţă că antologia-enciclopedia-panorama este de fapt o biblie... Să sperăm că această calificare reprezintă ultima adăugire la fişa ei de identitate.

În străinătate, antologia-enciclopedia-panorama-biblia ar produce senzaţie... Bineînţeles. Pe străzile Parisului simpatizanţii poeziei lui Macedonski ar sărbători în delir victoria repurtată împotriva celor ce au rămas fanii poeziei lui Eminescu. Iar la Londra mii de tineri ar saluta, cu focuri de artificii şi petarde, prezenţa lui Călin Vlasie în secţiunea *Textualişti. Postmoderni.*

Poezia românească este cu mult peste poezia străină – franceză, germană, italiană, americană... Reiese din această apreciere că, în timpul său liber, Călin Vlasie a citit toată poezia franceză, toată poezia germană, toată poezia italiană şi toată poezia americană. Trebuie să-i corectăm însă entuziasmul anunţându-l că poezia albaneză este cu mult peste poezia românească şi că poezia bulgară este cu mult peste poezia albaneză.

Peste antologia lui Marin Mincu nu se poate trece... Sigur că nu se trece. Cine ar avea curaj?

Putem uita tot ce a făcut Mincu, dar această antologie nu o putem uita... Problema este că *nu* putem uita tot ce a făcut Mincu.

Nici Manolescu, nici Simion nu puteau face o antologie ca asta... Este adevărat, Marin Mincu nu poate fi egalat.

De altfel, printr-o coincidenţă, şi Marin Mincu are despre sine păreri favorabile. Reproducem în continuare – de data aceasta fără să mai comentăm – extrase din declaraţiile sale, aşa cum le-a consemnat Virgil Diaconu. Iar dacă unele dintre ele ne fac să izbucnim în râs, vina nu este a lui Marin Mincu, ci a noastră, pentru că nu avem simţul măreţiei:

„Poate că în bibliografia obligatorie a studenţilor de la Litere profesorii Universităţii piteştene vor introduce şi cărţile mele.";

„Nu s-a spus că sunt scriitor bilingv.";

„Sunt primul produs al culturii româneşti calificat în Occident.";

„În receptarea critică românească a poeziei sunt trei mari etape. Prima este aceea a lui Titu Maiorescu. [...] A doua fază de receptare critică a poeziei este *Istoria...* lui G. Călinescu. [...] A treia etapă critică este *Panorama...* aceasta.";

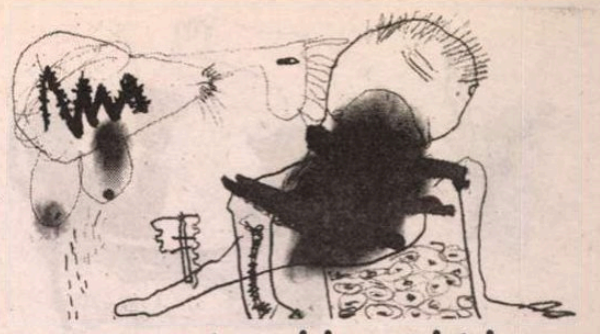
„Cartea cuprinde 94 de poeţi. Cine nu este aici nu este important.";

„Singurul critic român e Manolescu. Dar faptul că i-am criticat metoda m-a costat absenţa din *Istoria...* lui. Să-i spui lui Niki (către Călin Vlasie, care urmează să editeze *Istoria...* lui Manolescu) că limbajul lui critic a rămas la fel de urechist."

Problema e dacă are sau nu ureche muzicală. Pe de altă parte, rămâne o enigmă de unde ştie Marin Mincu că este absent într-o istorie aflată încă în lucru.

În ceea ce ne priveşte, îl asigurăm că este prezent într-o istorie a umorului involuntar românesc la care lucrăm în momentul de faţă.

Alex. ŞTEFĂNESCU

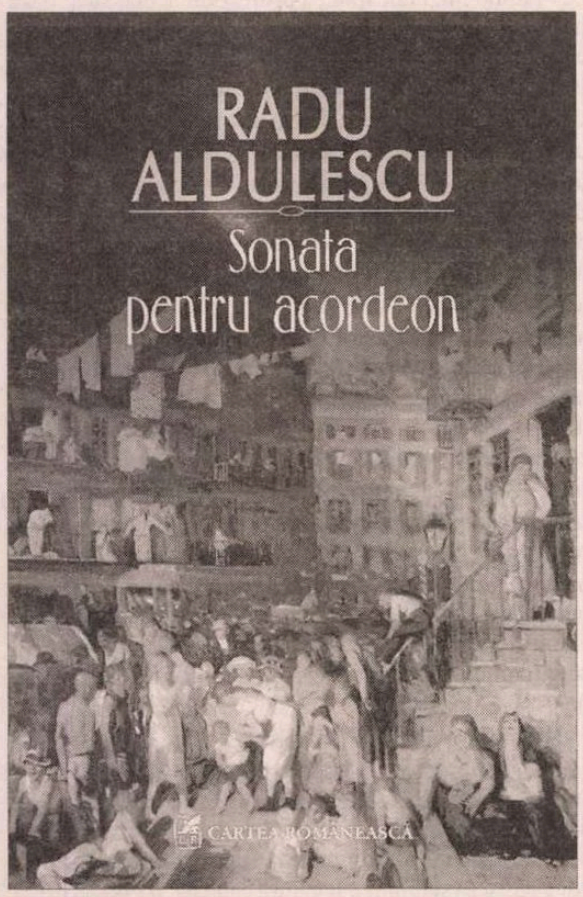


Radu Aldulescu se înscrie în cea mai bună tradiție a marii proze obținute prin acumularea și filtrarea de mici istorii, biografii, destine umane. Această filiație se vede mai clar în *Sonata pentru acordeon*, cronica unei familii și a unui mediu proletar.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Flacăra Roșie



Radu Aldulescu, *Sonata pentru acordeon*, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 2008, 384 p.

A EXISTAT, în primii ani postrevoluționari, un interval gol al receptării critice profesioniste și sistematice. Între momentul retragerii din oficiul de cronicari a ultimilor „mohicani" din generația '60 (1991-1993) și cel al apariției unei noi promoții de comentatori (1997-2000) se observă un *no man's land* care s-ar fi cuvenit gestionat de către „optzeciști" și „nouăzeciști". Dacă aceștia n-ar fi avut alte preocupațiuni, de bună seamă mai importante... Era în fond miza lor să urmărească o literatură, în sfârșit, scăpată din chingile cenzurii și care începuse deja să producă proză și poezie pe stoc. Şi aceasta fiindcă, în pofida ignoranților și cârtitorilor care „nu înțeleg" rostul și rolul criticii, operele lirice și prozastice nu pot respira fără ea. În acei ani romantici ai exploziei de tipărituri, scriitorii cu adevărat buni s-au pierdut în plutonul miilor de veleitari – un fel de amestec inform, de pastă din care criticii de meserie ar fi trebuit să-i extragă.

Este și cazul lui Radu Aldulescu, autor care nu a reușit să debuteze editorial înainte de Revoluție, iar când a făcut-o, în 1993, n-a prea mai avut pe cine să impresioneze. N-a prea mai fost cine să-l citească și să-l analizeze, deși prozatorul primise Premiul Uniunii Scriitorilor pentru un prim și splendid roman: *Sonata pentru acordeon*. Deficitul de imagine al acestui romancier pursânge (nici mai mult, dar nici mai puțin decât atât) este cu siguranță remediabil, dar el a avut drept cauze carențele ori dezinteresul criticilor, nicidecum hibe ale cărților sale. Solide la propriu și la figurat, dense și totodată trepidante, cinematografice în sensul bun al termenului, scrise cu o veritabilă artă compozițională și stilistică, aceste romane de sute de pagini publicate, în ultimii cincisprezece ani, își așteaptă încă lectorii. Inclusiv pe cei ce se prezintă drept critici literari și care afirmă – *sancta simplicitas!* – că n-au citit nimic de Radu Aldulescu.

Gurile rele, de serviciile cărora niciodată nu ne putem lipsi, i-au și lipit scriitorului „nouăzecist" o etichetă: un autor cu vână, dar scriind numai din talent și din „redarea" numeroaselor experiențe de viață prin care a trecut. Un prozator fără cultură, fără cap teoretic, fără manieră, care boxează la nesfârșit între corzile romanelor sale, fugărindu-și dintr-un colț în altul personajele. Nu găsim la el pic de intertextualitate, deși biografism ar fi: și încă din abundență. Mi se par realmente amuzante astfel de obiecții, din seria celor care i-au fost aduse, în altă epocă literară, și lui Marin Preda (cum poate să înjure de mamă un asistent la Filozofie, fie el și „cel mai iubit dintre pământeni"?). Fiindcă se confundă, din candoare sau în mod voit, eul creator cu eul biografic; și romanul realist-obiectiv, cu cel postmodern, autoreferențial și metatextual („doricul" cu „corinticul", în termenii lui Nicolae Manolescu).

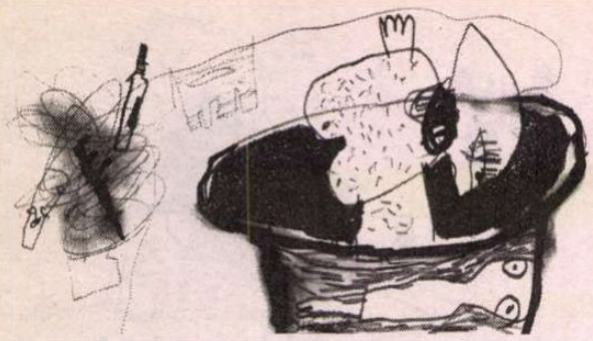
Radu Aldulescu se înscrie în cea mai bună tradiție a marii proze obținute prin acumularea și filtrarea de mici istorii, biografii, destine umane. Această filiație se vede mai clar în *Sonata pentru acordeon*, cronica unei familii și a unui mediu proletar făcută prin juxtapunere și compactare epică. În *Amantul Colivăresei*, ca și în *Istoria eroilor dintr-un ținut de verdeață și răcoare*, perspectiva se lărgește treptat, în spațiu și în timp, prin cercuri concentrice având în centrul configurator un personaj-cheie. Utilizând cu dexteritate și în mod creativ stilul indirect liber și pe cel direct legat, alternând persoanele gramaticale și înfățișând „eroii" din exterior sau dinlăuntrul lor, autorul face să crească volumul și complexitatea unor ficțiuni sprijinite pe câte o axă narativă și caracterologică. Ponderea faptelor, structura obiectivă a lumii epice sunt, așadar, marcate și influențate de psihologia, morala și comportamentul unui subiect, precum în romanul „ionic" (deși fără extrema solipsistă de acolo). În *Istoria eroilor...*, subiectul, în această accepțiune, este un scriitor, Aurel Golea, iar subiectele subiectului, ca să zic așa, sunt existențele altora și viața sa.

În *Sonata pentru acordeon*, perspectiva fluctuează, fiind „ocupată", succesiv, de o pluralitate de euri care vor să se manifeste și să se exprime. Frații vitregi Marian și Gelu Dei apar în scene în care se pune reflectorul pe ei, un observator atent, scormonitor făcând naveta și intermediind la nesfârșit între noi și personaje. De regulă, acestea se individualizează și devin pregnante prin vorbele, tonul, gestica, mimica, faptele și înjurăturile colorate, captate vizual și auditiv, ca în proza comportamentistă. Apar însă și infiltrări în interiorul conștiinței lor, *flash*-uri ce luminează deodată gânduri profunde, lacunar exprimate, sentimente încă ascunse, obsesii care îi macină pe sub aparența de băieți duri, de Ferentari. *Vezi*, pare că ne avertizează prozatorul, folosindu-se cu subtilitate de ubicuitățile ori alternările naratoriale; *gândește-te numai*, întărește el, vorbind atât cu lectorul relaxat, cât și cu personajul istovit de „ocna de viață". *Ai zice*, revine vocea supraconștiinței, căutând aproximări și echivalări cât mai adecvate pentru a exprima – în acest mod colocvial – ceea ce e atât de greu exprimabil: răbdarea pe care protagonistul din edenul socialist și-o pierde încetul cu încetul, speranțele care îi lâncezesc. Eroii aceia fugitivi, picarești din proza lui Radu Aldulescu, care tot schimbă locul pentru a schimba odată „norocul", nu apar în acest cadru. Cu excepția unui Pitic mare cartofor, pe care toți îl caută, dar nimeni (dintre milițieni, securiști, activiști) nu-l poate găsi, personajele sunt aici blocate, legate cu lanțuri de mediul lor familial și profesional. Au venit și s-au înșurubat aici, la capătul Bucureștilor, angajându-se și muncind pe brânci în vreun depou sau o fabrică. Ciocioana, mama fraților Dei, cu un nume desprins parcă dintr-un film neorealist italian, lucrează toată ziua la bandă, la Flacăra Roșie, unde va munci apoi și Nina, fiica sa, și probabil urmașele urmașelor ei... Marian, în iadul depoului său, aproape că nu se mai distinge din canalele „înnoroiate cu flegmă de motorină amestecată cu ulei și apă", fiind zilnic tocat de compresoarele locomotivelor electrice. Șomerii nu au un program fix, dar prestează activități alternative nu mai puțin solicitante. Curvele (ca Mantiliza) preacurvesc. Sectoristul Piroteală vine regulat să-și ia tainul. Un boxer ca Gigi Bombonaru, cu cât repurtează mai multe victorii, cu atât ia mai mulți pumni în cap. Un coșciugar bate suta de ani, tot încropind coșciuge. La rândul său, cizmarul Gică Dei, *ăl bătrân* din familia ramificată sub ochii noștri, îi ține practic pe toți: mamă și soție, copii și nepoți.

Romanul este în bună măsură static, fiindcă această lume proletară e legată și fixată de noua glie, a Statului. Casele vor fi demolate și înlocuite de blocuri, curțile vor dispărea, păsările, purceii, mieii vor lua conturul fluid al viselor de oameni cu foamea-n gât, pierzând tot mai mult timp la cozi tot mai dese. Imobilismul mediului scanat și radiografiat de romancier se datorează însă, după cum vom vedea, nu numai ingineriei și planificării sociale (cu clasa muncitoare, chipurile, în postură conducătoare), ci și unei repetitivități biologice, la nivelul diferitelor generații. Cu diferențele de rigoare, tot mai șterse pe măsură ce romanul avansează, copiii vor reitera greșelile părinților și vor retrăi, când va veni vremea, dramele lor. Sistemul socio-economic, regimul politic și, pe de altă parte, legile implacabile ale eredității îi vor aduce pe junii de azi exact în punctul de perspectivă și de suferință al tinerilor de ieri; și bătrânilor de mâine. Interpretez în exces romanul? Marian Dei îl *trăiește*, ca și părinții lui, pe propria piele: „În toamnă se mutaseră din camera lor închiriată, tot aici în cartier, la capătul dinspre Piața Ferentari al străzii Trompetului. Nu erau Gelu și Nina, iar el avea cinci ani; cizmarul care stătea cu Mamaivana îi luase de un an și ceva pe el și pe mama, întâi în cămăruța aia și pe urmă aici; îi era tată de-acum și oricum n-avea să-și afle altul vreodată, și i-a mai rămas viu în memorie mirosul de istovire al acelor seri, când tătucu și mama aproape că picoteau cu nasurile în farfurii, în timp ce vorbele lor se estompau în pâlpâiala de vis a lămpii cu gaz, ce au făcut și ce-ar mai fi de făcut, saci de ciment și suluri de carton și cărămidă de cumpărat, rate la mobilă și rate la îmbrăcăminte" (p. 78). După treizeci de ani, spre finele romanului și pe una dintre turnantele epuizante ale vieții sale în cerc, fostul copil și ex-ciclistul campion la juniori are exact aceleași stări. Oboseală, disperare, greață: „Nici pe el nu-l prea auzise plângându-se, deși se întâmpla să amâne să se ducă la veceu din pricină că are treabă până peste cap sau e prea murdar pe mâini pentru astfel de îndeletniciri, deși avea un salariu mai mic cu aproape o mie de lei decât al ei. Doar că-l vedea mai mereu ostenit în ultima vreme, mai spunea câteodată că-l dor oasele de parcă ar fi bătut, și când venea de la lucru adormea înainte să apuce să mănânce. Osteniseși, pesemne. Prea timpuriu, dacă faci socoteala anilor pe degete. N-ai decât s-o duci așa mult și bine, să te lași dus, așa cum toți se lasă duși." (pp. 340-341)

Şi totuși, ce se petrece, care sunt întâmplările din acest roman-cronică al unui perimetru strâmt și criogenizat? Se întâmplă multe. ■

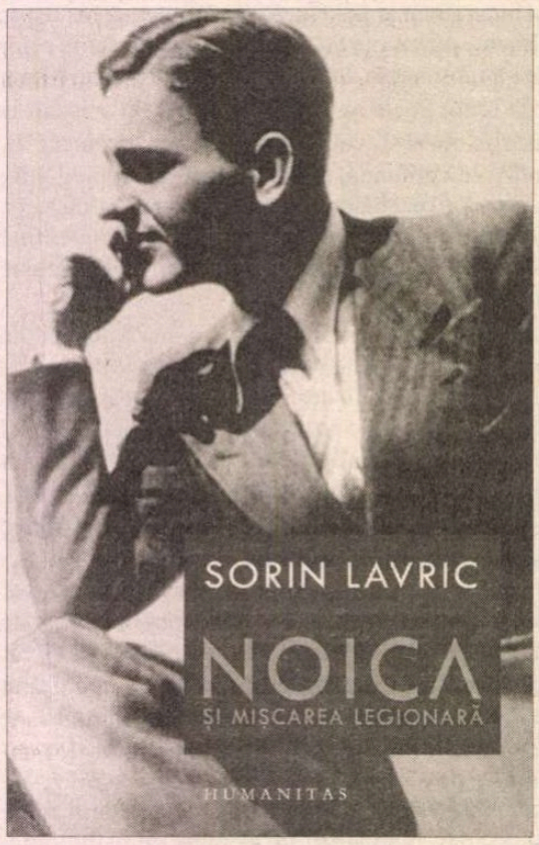
(va urma)



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

NOICA între extreme

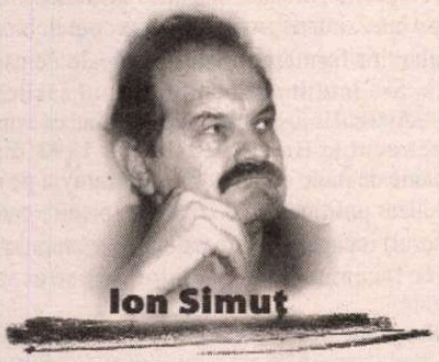


Sorin Lavric, *Noica și mișcarea legionară*, Ed. Humanitas, București, 2007, 316 pag.

ADREPTATE din capul locului Sorin Lavric. A încerca să vorbești azi, în România, despre legionari la un mod pe cît cu putință obiectiv înseamnă a-ți aprinde paie în cap. Cînd nu e de-a dreptul tabuizată, tema e sortită unei tratări unilaterale, cu o puternică, pînă la deturnare, tentă afectivă, cu o concluzie dinainte stabilită, ilustrînd o poziție politică sau alta : „Ori ne așezăm obstinați în raza unor verdicte obtuze și simplificatoare, ori alunecăm într-o simpatie frenetică și nostalgică, o simpatie care, mărind neașteptat proporțiile fenomenului, împrumută un ton elegiac de prohod istoric. În ambele situații, distanța optimă în fața temei dezbătute e ratată. Perspectiva lipsește, iar putința de a vorbi cu o minimă adecvare despre fenomenul legionar piere". Într-atît de pasională e atmosfera ce înconjoară fenomenul istoric cu pricina, încît pînă și plasarea cercetătorului într-un „spațiu neutru", al înregistrării evenimentelor, nu e scutită de suspiciunea unei tendențiozități mascate, a unui odios partizanat disimulat. Și totuși nu putem trece cu vederea la nesfîrșit ori a eticheta rudimentar faptul că am avut a face cu o mișcare de masă, care a cuprins straturile sociale cele mai felurite, dintre care trei mai semnificative, după aprecierea lui Mircea Vulcănescu, conținută în scrierea sa dedicată lui Nae Ionescu: „În mișcarea Gărzii de Fier au venit să fuzioneze, cu timpul, mai mult sau mai puțin trainic, cel puțin trei straturi diferite: grupul mic al conducătorilor de la-nceput, provenit din extrema dreaptă a mișcării studențești, apoi grupul, mai mare, al micii burghezii încercate de concurența evreiască și-n sfîrșit grupul mai larg al muncitorimii atrase de tendințele sociale de stînga ale mișcării. Acestor trei grupuri le-ar trebui adăugat și grupul răzleț al aristocraților și intelectualilor, nemulțumiți de poziția lor în societate, căutători ai unei noi așezări în cadrul națiunii". Firește, fiecare din aceste entități și-a conturat o figură distinctă, și-a urmărit obiectivele imanente în cuprinsul mișcării, „scoțînd-o pe nesimțite din făgașul ei inițial și îndemnînd-o, cu sau fără voia conducătorilor ei, spre orientări pe care aceștia nu le bănuiau la început". Prezența unei serii de intelectuali de elită precum Mircea Eliade, Cioran, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Radu Gyr, Aron Cotruș, Horia Stamatu, Mihail Polihroniade, Haig și Arșavir Acterian, Sextil Pușcariu, Ion Barbu, P.P. Panaitescu, Dragoș Protopopescu, Ernest Bernea ca și inspiratorul multora dintre aceștia, Nae Ionescu, nu face decît să indice complexitatea fenomenului. Să fi fost toți aceștia niște primejdioși fanatici, niște incurabili obsedați, niște penibili rătăciți? Empatia lor de dreapta să fi anulat meritele lor, să-i fi compromis pentru totdeauna? E suficient să rostim sentințe prefabricate, să azvîrlim anateme pe urmele propagandei comuniste care mixa în furoarea sa negativă adevărul și minciuna, binele și răul, valoarea și nonvaloarea, pentru a da naștere la un produs de întrebuințare obligatorie? Spre deosebire de fascism și de nazism, legionarismul nu a avut un punct de plecare preponderent politic, ci unul spiritual, declarîndu-și țeluri educative, pe un fundal regenerator în raport cu politicianismul oneros, cu afacerismul parazitar al interbelicului. Iată cuvintele lui Noica: „Sînt oameni care, în judecata lor, au rămas în urmă cu anii: ei înțeleg legionarismul ca o mișcare politică sau chiar haiducească, în loc s-o vadă drept una spirituală, adică interiorizată și năzuind către forme de viață creștină. E adevărat, pot fi și dintre legionari unii care au rămas la mentalitatea politică sau la cea haiducească. Dar ei sînt întîrziații mișcării, sau atunci structural inapți spre a progresa odată cu ea. De aceea, nu judecați mișcarea după cei care nu stau decît la periferia ei, ci după cei buni, care năzuiesc să fie încă mai buni și stau ca atare în inima ei. Dacă veți spune: am văzut un legionar făcînd cutare acțiune nevrednică – nu veți înțelege ce este de înțeles. Cînd însă veți vedea – și-l veți vedea – un legionar care încă nu e mulțumit de sine, atunci veți fi văzut ceva din Legiunea însăși". Ne dăm seama de vulnerabilitatea actuală a unor atari aserțiuni, care cu ușurință pot fi abordate într-o cheie parodică. Și totuși nu există deosebire între legionarismul incipient, dominat de Corneliu Zelea Codreanu, și cel degenerat în violențe vindicative, din etapa Horia Sima, între membrii idealiști ai mișcării, de la preoții și învățătorii din mediul rural, de la muncitorii oropsiți, de la periferiile marilor orașe, la intelectualii de vîrf ai țării și indivizii încrîncenați care s-au dedat la asasinate? Legionarul, precizează Sorin Lavric, a alcătuit postura tragică a unor oameni ce au dorit cu ardoare să întrupeze un ideal religios, „mîntuirea neamului", apelînd, regretabil, la instrumentele politicii. Psihologia sa mesianică a eșuat în fatala confuzie dintre mistică și acțiune, ducînd la anularea simțului ce separă ideologia de fapte. Plecînd de la principii nobile, cămășile verzi au ajuns a fi o „întrupare a Răului", printr-o gravă dereglare de comportament, care a constat în tentativa de-a instaura viziunea etic-religioasă cu ajutorul pîrghiilor vieții civile. Legionarul e un halucinat al ideii pînă la încălcarea limitelor admisibile de regulile competiției sociale, un vizionar derapat ce comasează obiectul contemplației cu realitatea: „Legionarul nu mai trăiește printre oameni, ci trăiește printre idei și icoane sau, mai bine zis, săvîrșește fapte în întregime supuse poruncii ideii contemplate, și nu cîntăririi rezultatului acțiunii". Orizontul spiritual, de o deschidere (iluzorie) fără precedent, era seducător. Mircea Eliade scria entuziasmat: „În nicio parte a lumii, astăzi oamenii nu-și propun un scop atît de puțin lumesc, atît de spiritual. Numai în așa-numitul Grup de la Oxford se mai speră astăzi într-o salvare a Europei prin creștinism. Dar nici acolo nu s-a pomenit un jurămînt atît de aspru, un jurămînt aproape călugăresc". Gazetarul Noica de la **Buna Vestire** și de la Radio era aservit unei asemenea stări de spirit întrucît nu gîndea ideologic, ci trăia ideologic, își ideologiza viața. Îl va fi atras și aspectul inițiatic-ritualic al manifestărilor cămășilor verzi, trăsătura lor de sumbru cavalerism, cu tentă medievală, ce dorea a respecta un „cod al onoarei" pe care-l semnala și Alexandru Paleologu (nicadorii și decemvirii s-au predat benevol autorităților, după execuțiile comise, ceea ce, să recunoaștem, nu e un gest de toate zilele). Din nefericire, un avertisment pe care-l lansa Noica sună ambiguu: „Tot nu simțiți că binele vine dinăuntru? Tot nu vedeți că binele Legiunii e să ne facă mai buni – și abia după aceea vor răsări faptele bune? Cum credeți că pot crește flori dacă sufletul nostru este încă împietrit în necredință și rele? Legiunea nu poate face decît două lucruri: sau să însufletească și să transforme în bine inimile noastre, ale celor mulți, față de care binele nu se poate face decît cu puțintelul, cum spunea profesorul acela; sau, dacă nu vom fi vrednici, Legiunea va trebui să facă binele cu sila; cu poliția". Acest bine făcut cu „poliția", cu forța includea un abuz: cel de-a trece de la ceea ce îți poți trasa ca program de viață personal la un program extins asupra colectivității. Aci apare excesul fundamentalist cu valențe criminale care a marcat dezastrul unei mișcări izvorîte din înalte principii, închizînd un cerc demonic. Dacă doctrina legionară prevedea lupta împotriva corupției, a unui sistem democratic mistificat, slujitorii săi au ajuns a lupta cu armele adversarilor lor, a substitui un șir de abuzuri cu altul, ilustrînd contrariul propovăduirii cu ardentă încărcătură sufletească a lui Noica: „România nu se afla sub har, remarcă Sorin Lavric, iar legionarii, departe de a fi *înfricoșător de buni*, reușiseră în acele zile să fie *înspăimîntător de răi*. Spectrul acestor crime îi va urmări pe legionari de-a lungul întregii lor istorii, iar propaganda comunistă va ști să exploateze atît de bine faptele acestea, încît memoria românilor asociază automat imaginea legionarilor cu crimele din luna noiembrie 1940". E corect sau nu? Oricum, „dintre toate crimele pe care le-au săvîrșit partidele politice pe scena interbelică românească, singurele care țîșnesc de la sine în mintea noastră sînt cele ale legionarilor". Într-adevăr, se uită terorismul de stat al lui Carol al II-lea și al unora dintre politicienii apropiați acestuia, care s-a soldat cu mult mai multe victime decît cele ce pot fi puse în seama legionarilor și care, neîndoios, a provocat riposta lor. Nu se cuvine să privim situația pe ambele-i versante? Nu e cazul să stabilim o legătură cauzală, o logică, oricît de sîngeroasă, a conexiunii evenimentelor? „Chiar dacă legionarii au săvîrșit mai puține crime decît adversarii lor, memoria selectivă a posterității a reținut faptul că numai legionarii au fost criminali și, lucru mult mai grav, că tot ei au introdus violența pe scena politică interbelică". Demonizarea unei singure tabere nu are cum să slujească adevărul istoric și, desigur, nu echivalează cu o totală justificare a celeilalte tabere. Să stăm strîmb și să judecăm drept. Pentru fărădelegile lor, unele abominabile, legionarii au primit o triplă pedeapsă, din partea lui Carol al II-lea, a lui Antonescu și a comuniștilor, multe mii dintre ei pierind pe frontul de Est unde au fost trimiși intenționat în linia întîi. Au fost sancționați cu vîrf și îndesat. Pentru fiecare crimă pe care au săvîrșit-o cămășile verzi, au pierit măcar cîteva zeci din rîndul lor. Comparativ, căpeteniile, torționarii, propagandiștii totalitarismului comunist n-au primit nici 0,1 la sută din aceeași pedeapsă! Unii din exponenții sistemului comunist se mai află în Parlamentul României, suflînd în trîmbițele lor retardate, iar alții apar cu nonșalanță pe micul ecran, între ei și un faimos general stigmatizat de aportul său la terorism. Dacă, Doamne ferește, cineva ar cuteza să vorbească la un post de televiziune despre „părțile bune" ale Legiunii n-ar izbucni un scandal care ar trece dincolo de granițele țării? Nu cumva din acest dezechilibru moral, generator al unei conștiințe încărcate, provine măcar în parte stînjenirea noastră de a consacra o discuție liberă legionarismului, analizei și explicitării resorturilor sale, ducînd, după cum afirmă Sorin Lavric, la „o *ratare a însești esențe acestui fenomen* cu urmări atît de tragice pentru istoria noastră"? Din păcate, aplicăm încă celor două extremisme, de stînga și de dreapta, măsuri diferite. ■

(va urma)

Eugen Simion și Nicolae Manolescu au fost prezenți la Brașov, în zilele de 17 și 18 aprilie. Au ascultat cu stoicism comunicările prezentate de studenți și profesori.



Ion Simuț

Ce s-a întâmplat de curând la Brașov?

ANDREI BODIU, poet, prozator și critic bine cunoscut, decanul Facultății de Litere din Brașov, a creat un eveniment al vieții universitare românești: *Colocviul Național Universitar de Literatură Română Contemporană*, aflat în acest an la a patra ediție. Consemnându-l publicistic, îmi fac datoria de martor și participant. Merită semnalat ca atare în presa culturală, pentru că el înseamnă un prilej de comunicare a vieții academice (de obicei, închistată și imobilă, conservatoare în sens rău) cu actualitatea cea mai vie și mai dinamică (indiferentă spațiilor aulice), un mod fericit de intersectare a două sfere intelectuale ce trebuie, necesarmente, să se stimuleze reciproc. Fiind eu însumi implicat ca profesor în viața universitară, observ că este din ce în ce mai obsedată, în mod disproporționat, de probleme privitoare la asigurarea condițiilor de desfășurare a procesului de învățământ (ce ar trebui să fie secundare): rentabilizarea economică, acreditarea programelor de studiu, adaptarea la sistemul Bologna, cu licența obținută în trei ani și studii de masterat în alți doi (ca liceul în două trepte). Dificultățile/obsesiile financiare, administrative și curriculare ocupă aproape tot timpul unui universitar interesat de reformă. Trecerea la sistemul Bologna este una dintre cele mai mari prostii ale învățământului superior românesc, prostie acoperită sub denumirea de reformă sau compatibilizare europeană. E o situație care ar merita o discuție separată: dacă această transformare a adus vreun profit studenților, profesorilor, învățământului și societății românești. Meritul lui Andrei Bodiu este cu atât mai mare cu cât a reușit să se sustragă acestor probleme sterile ale unei reforme de dragul reformei și să implice învățământul filologic în dinamica valorilor literare actuale. Această implicare înseamnă punerea față în față a trei factori: studenții (cititori și specialiști în formare, parte din publicul receptor), profesorii (ca formatori de opinie și de competențe estetice, intermediarii unei relații) și scriitorii (creatorii de valori, în căutare de public și exegeți). Intră astfel în joc termenii unei piețe de idei și de interpretări, câțiva dintre factorii decisivi ai unei consacrări, ai dobândirii sau ai menținerii unui prestigiu, ai unui rang axiologic. Cu alte cuvinte, un colocviu național universitar de literatură română contemporană, dacă este bine gândit și bine organizat cum este cel inițiat de Andrei Bodiu, participă la fenomenul viu al consacrării unor valori durabile. Subiecții anilor anteriori au fost: Mircea Horia Simionescu și Emil Brumaru (aprilie 2006), Ana Blandiana și Gabriela Adameșteanu (martie 2007) și, anul trecut, postum, Gheorghe Crăciun (decembrie 2007).

Invitația din acest an a cuprins următoarele informații (o dau, cu toate detaliile, în întregime, deși evenimentul a trecut, ca pe un document de istorie literară, ce-i va putea face invidioși pe cei care nu au participat):

Universitatea Transilvania Brașov
60 de ani de învățământ superior

Colocviul Național Universitar de Literatură Română Contemporană,
ediția a IV-a,
Brașov, 17-18 aprilie 2008

Dimensiunea originală a învățământului universitar filologic la Brașov a fost, încă de la creare, prezența la catedră a unor importanți scriitori și critici literari români. Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Romulus Bucur, Ovidiu Moceanu, Caius Dobrescu, Cornel Moraru, Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, Mihai Ignat au predat și predau la Literele brașovene.

În plus, cu timpul, Literele brașovene au dezvoltat, pe lîngă o puternică dimensiune științifică, evidențiată prin volume de studii și proiecte de cercetare naționale și internaționale, și una care a urmărit să dezvolte creativitatea literară a studenților. Această dimensiune s-a materializat prin publicarea, mai ales în ultimii ani, a unui număr impresionant de cărți aparținând autorilor tineri brașoveni.

S-au format, de-a lungul anilor, la Brașov: poetul și dramaturgul Dumitru Crudu, criticul literar și prozatorul Iulian Ciocan, criticul literar Nicoleta Cliveț, criticul și istoricul literar Adrian Lăcătuș, poetul și criticul literar Mihai Oprea, prozatorii Dan Țăranu și Mihail Tomulescu, prozatoarele Ștefania Mihalache, Adriana Bărbat, Ina Crudu, Cristina Podoreanu, Katalin Szilagy, Anca Andriescu, Cătălina Stoica, Mihaela Bîja, criticii literari Georgeta Moarcăș și Evelina Oprea.

Considerăm astfel că Braşovul a reuşit şi va reuşi să fie gazda potrivită a unei manifestări internaționale dedicate literaturii române contemporane, manifestare care să aducă împreună studenți, profesori și invitați speciali din toate centrele universitare din România, dar și din străinătate.

Succesul ediţiilor de până acum ne îndeamnă să credem că putem deveni, împreună, creatorii unei tradiții academice de autentică anvergură.

A patra ediție a colocviului va dezbate operele a două mari personalități ale lumii culturale românești contemporane, criticii Eugen Simion și Nicolae Manolescu. Ambii autori sunt invitați speciali ai Colocviului și și-au anunțat deja, în principiu, prezența la manifestare.

Joi, 17 aprilie, va avea loc sesiunea de deschidere a Colocviului, precum și sesiunea de comunicări a studenților care-și vor susține lucrările în cele două secțiuni:

Eugen Simion, critic și istoric literar, dar și autor de jurnal;

Nicolae Manolescu, critic și istoric literar.

Cele mai bune lucrări ale studenților vor fi premiate de organizatori la propunerea juriilor celor două secțiuni.

Vineri va avea loc sesiunea de comunicări a profesorilor. În funcție de înscrieri și de prezența invitaților speciali ai manifestării, vom adăuga la program și două dezbateri pe temele literaturii române contemporane.

La lucrări este invitat un cadru didactic și doi studenți din fiecare centru universitar unde există specializarea limba și literatura română. Studenții participanți vor fi înscriși unul la prima secțiune, celălalt la a doua. Este admisă și participarea masteranzilor în limita celor două locuri propuse de organizatori.

Facultatea noastră asigură masa și cazarea invitaților speciali, studenților și profesorilor participanți.

Participanții sînt rugați să anunțe, pînă în 11 aprilie 2008, data și ora sosirii la Brașov.

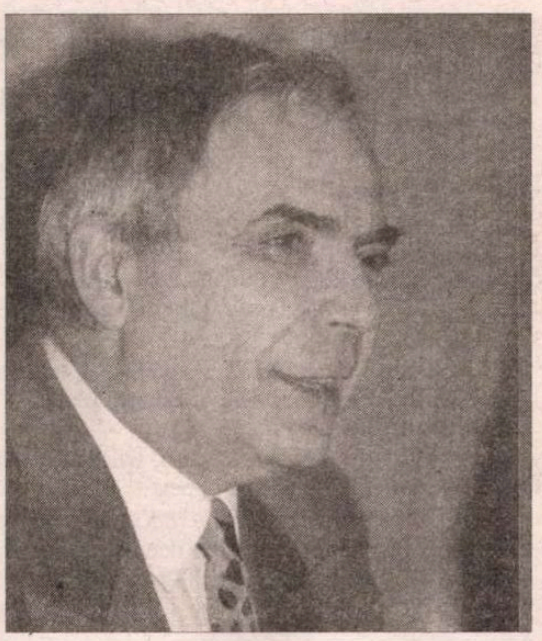
Rugăm centrele universitare să selecteze studenții participanți și să ne comunice pînă în 28 martie 2008 titlurile comunicărilor profesorului și studenților pe adresa de e-mail: andrei_bodiu@yahoo.com sau pe adresa poștală Universitatea „Transilvania" din Brașov, Facultatea de Litere, B-dul Eroilor nr. 29, Brașov. Detalii se pot obține și la numerele de telefon 0268/474059 sau 0745/475662.

Manifestarea este inclusă în programul „Universitatea Transilvania Brașov – 60 de ani de învățământ superior".

Decan,
Prof. dr. Andrei Bodiu

Cu un tic al istoricilor literari, aș zice că documentul nu mai are nevoie de comentarii. Totuși, are. În primul rând, trebuie să spun că acest colocviu chiar a avut loc și nu am consemnat aici doar un proiect. Eugen Simion și Nicolae Manolescu au fost prezenți la Brașov, în zilele de 17 și 18 aprilie. Au ascultat cu stoicism comunicările prezentate de studenți, câte 15 la fiecare secțiune, și comunicările prezentate de profesori în plenul colocviului (Sanda Cordoș, Caius Dobrescu, Gheorghe Manolache, George Achim, Vasile Spiridon, Andrei Grigor, Rodica Ilie, Angelo Mitchievici, Delia Ungureanu, Mircea A. Diaconu și Ion Simuț). În după-amiaza zilei de vineri, 18 aprilie, a avut loc și o dezbatere: despre constituirea canonului estetic neomodernist. Eugen Simion și Nicolae Manolescu au participat la discuții, au făcut observații și au dezvăluit, în confesiuni speciale, interesante aspecte ale biografiei lor intelectuale – confesiuni și opinii ce ar merita să fie transcrise în documentele sau analele Colocviului. A fost o atmosferă dintre cele mai plăcute, un prilej de comunicare care s-a transformat într-unul de comuniune intelectuală. Nu s-au rostit elogii convenționale sau gratuite. Spiritul critic a fost la el acasă. Au fost impresionați de consistența acestui dialog nu numai studenții, ci și profesorii invitați.

Colocviul Național Universitar de Literatură Română Contemporană, desfășurat la Brașov în 17-18 aprilie 2008, a fost mai mult decât un eveniment al vieții universitare: a fost un eveniment important al vieții literare. Cel mai simplu și firesc elogiu pe care îl pot aduce acestei inițiative a lui Andrei Bodiu este regretul că nu am fost prezent la celelalte ediții. Sunt convins că asemenea manifestări culturale universitare, aplicate ingenios asupra celor mai importante valori ale literaturii române contemporane, vor aduce roade, întreținând pasiunea pentru literatură: interpretări inteligente, dialoguri stimulatoare, consolidarea prestigiului unor valori ce tocmai au intrat sau vor intra în canonul estetic neomodernist sau postmodernist. ■



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Viețile altora

Géza Szávai, *Ierusalimul Secuiesc*, în românește de Alexandru Skultéty, Pont Kiadó, Budapest, 2008, 442 pag.

Pentru fiecare locuitor al acestor locuri, indiferent de limba pe care o vorbește, Transilvania înseamnă acasă. Este locul de care îl leagă poveștile părinților și bunicilor săi, mormintele strămoșilor îngropați în cimitirul satului.

PRIMA SLUJBĂ din viața mea a fost aceea de profesor în localitatea Zetea, aflată la 10 kilometri de Odorheiu Secuiesc. Era la mijlocul anilor '80, marile orașe erau închise, iar eu, ca timișorean, îmi doream un post într-o localitate transilvană, aflată în proximitatea unui oraș în care să locuiesc. Zetea părea din acest punct de vedere soluția ideală. Și, într-un anumit fel, chiar a fost. La școală, toți profesorii și toți elevii erau maghiari și, firește, vorbeau între ei doar în ungurește. Doar când cineva mi se adresa direct, folosea limba română. Chiar și în discuțiile în trei, atunci când vorbeau între ei, ceilalți doi foloseau limba maghiară. Sincer să fiu nu m-a deranjat niciodată acest lucru. Nu sunt indiscret, aveam întotdeauna ceva de citit la mine, dacă puneam întrebări mi se răspundea cu amabilitate, iar dacă cineva avea ceva de discutat cu mine, găsea toată deschiderea. Am ajuns la un *modus vivendi* reciproc avantajos. Eu eram scutit de participarea la ședințe (le-am spus de la început că dacă aș participa ar trebui fie ca ei să vorbească românește, fie ca eu să stau cu ochii pe pereți 2-3 ore – pe vremea aceea ședințele presupuneau pierdere de vreme, nu glumă – , când ar fi fost mult mai simplu ca ei să discute cum vor, iar a doua zi cineva să-mi spună în două vorbe la ce concluzii au ajuns). Funcții nu mă interesau, elevii aveau asigurată nota de trecere în condițiile unui comportament decent și a unei minime bunăvoințe. Altminteri, fusesem perfect asimilat în colectiv, mergeam la toate petrecerile colegilor mei, făceam parte din echipa de fotbal a școlii, ieșeam împreună la iarbă verde. Pentru că nu am vrut să renunț la buletinul de Timișoara nu am primit niciodată o locuință și îmi amintesc și astăzi camera de la căminul de nefamiliști a Fabricii de Matrițe din Odorhei, mai ales că până atunci nu locuisem în viața mea într-un cămin. Dar aveam 20 de ani și confortul era ultimul lucru care mă interesa. Cum gândul meu a fost mereu să mă întorc la Timișoara sau chiar să mă stabilesc la București (scriam deja cu asiduitate la „Orizont", „Viața studențească" și „Amfiteatru"), am refuzat cu seninătate toate ofertele care mi s-au făcut de a mă muta la școli din Odorheiu Secuiesc sau Miercurea Ciuc și chiar postul – foarte invidiat – de redactor la ziarul local. Raportat la Timișoara sau București mi-era egal dacă sunt la Zetea, Odorhei sau Miercurea Ciuc. În plus, la Zetea mă obișnuisem cu oamenii și mă simțeam mult mai liber. În ultimii șaptesprezece ani nu am revenit niciodată la Zetea. Dar amintirea locului și a oamenilor îmi provoacă încă intense nostalgii. Cred că experiența mea harghiteană m-a îmbogățit sufletește, m-a făcut să înțeleg altfel substanța lucrurilor și să accept că orice idee poate fi remodelată dacă renunți la autosuficiență (nu cred să o fi avut vreodată) și analizezi cu deplină bunăcredință argumentele celuilalt.

Toată această rememorare nostalgică mi-a fost prilejuită de lectura splendidului volum al lui Géza Szávai, *Ierusalimul Secuiesc*. Cartea este o incursiune în istoria Transilvaniei, din perspectiva destinului localității Bezidul Nou, supranumită „Ierusalimul secuilor evrei". Scriere incomodă, ea nu menajează sensibilitățile românilor, maghiarilor și germanilor care împart de secole pământul multietnic și multiconfesional al Transilvaniei. Fiecare dintre aceste popoare are propria sa viziune asupra istoriei locului care, de cele mai multe ori, proclamă întâietăți și drepturi istorice făcând abstracție sau minimalizând agresiv istoriile celorlalți. Interesele politice, cursul contorsionat al istoriei, strategiile de propagandă au produs mituri ale imaginarului etnic care s-au sfârșit de multe ori tragic pentru comunitățile de români sau de maghiari. Géza Szávai vorbește, firește, în numele minorității maghiare din Transilvania, căreia îi aparține. Venite din această sursă, unele afirmații pot fi dificil de digerat pentru cititorii de etnie română, familiarizați cu o anumită istorie a Transilvaniei. Nu este ușor pentru un român să afle că: „...În primul război mondial, România a anexat Transilvania, iar marile puteri au consfințit anexiunea prin tratatele de pace. Stăpânirea românească a lichidat până și autonomiile culturale stipulate în tratatele de pace" (p. 190). Sau că „Gărzile teroriste ale lui Maniu (care ar fi acționat după 23 august 1944 și despre care istoriile noastre nu amintesc) varsă sângele populației civile maghiare. Marile puteri anexează din nou Transilvania României" (p. 391). Cine are puterea să accepte astfel de afirmații fără să arunce volumul cât colo va avea numai de câștigat. Pentru că autorul este cel puțin la fel de dur atunci când judecă politica maghiară în Transilvania. În mai multe rânduri autorul recunoaște politica dezastruoasă a Budapestei, care nu a ținut cont de specificul multietnic și multiconfesional al Transilvaniei. Un singur exemplu: „În timpul revoluției de la 1848, când a fost proclamată unirea Transilvaniei cu Ungaria, au avut loc conflicte interetnice. După acordul dualist austro-ungar din 1867, Transilvania a fost încorporată administrativ, fără să se țină seama de caracterul ei specific, în statul maghiar (austrodependent: culminare a unei situații grotești) și a început lichidarea multiseculare formațiuni istorice locale de esență autonomă. S-a întețit antimaghiarismul sașilor, al românilor". Autorul însuși a fost martorul unui eveniment grotesc petrecut la Budapesta în anul 1992. Patru tineri în haine de piele au urcat într-un tramvai pe care l-au vandalizat umilindu-i pe călătorii (printre care se afla și autorul) incapabili să reacționeze și amenințând că „O să le facem tuturor jidanilor de petrecanie" (vezi p. 271).

Ierusalimul secuiesc, de Géza Szávai, îmbină istoria cu experiențele personale ale autorului și cu mărturiile bătrânilor din satul său și din localitățile învecinate. Este o carte de suflet, în care zâmbetul nostalgic se îngemănează cu lacrima, iar splendidele ilustrații spun povestea unei lumi dispărute. Mai presus de toate este însă o carte invitație la dialog. Transilvania a fost de-a lungul secularei sale existențe un model al toleranței etnice și religioase. În pofida unei istorii adesea contorsionate, românii, ungurii și sașii care populează acest ținut au reușit să-și păstreze limba și identitatea culturală. Pentru fiecare locuitor al acestor locuri, indiferent de limba pe care o vorbește, Transilvania înseamnă acasă. Este locul de care îl leagă poveștile părinților și bunicilor săi, mormintele strămoșilor îngropați în cimitirul satului. Transilvania nu trebuie să aparțină nici Ungariei, nici României, ci locuitorilor ei. Toți oamenii născuți pe aceste meleaguri mirifice, au dreptul să trăiască așa cum au făcut-o generațiile anterioare, cu deplin respect pentru valorile vecinului, indiferent de limba pe care o vorbește sau de confesiunea pe care o practică. Pentru aceasta este însă nevoie de dialog (chiar dacă ceea ce îți este dat să auzi nu este întotdeauna flatant și ușor de digerat) și de ceea ce Géza Szávai numește „filtrarea prin afect" a nevoilor celuilalt. Românii și ungurii trebuie să se așeze la aceeași masă, să se privească în ochi și să facă efortul de a-și înțelege reciproc problemele. Scrie Géza Szávai și nu putem decât să subscriem: „Uneori, *filtrarea prin afect* a problemelor celuilalt e mai importantă; omul care-l înțelege din perspectiva propriului său afect pe celălalt îl și urmărește cu îngrijorare în suflet, să vadă ce va face acesta în clipa în care *o să poată simți* tot ce s-a petrecut cu el, ce o să se întâmple atunci... (...) *Simțirea* și *filtrarea prin afect* pot îngloba orice cerc. Între simțire și fitrarea prin afect, planează – dacă există – conștiința" (pp. 274-275).

Cartea lui Géza Szávai este o invitație la dialog și o pledoarie pentru multiculturalism și multiconfesionalism. Oricine o citește va înțelege că dincolo de retorica răstită, adesea belicoasă, a politicienilor există oameni reali, care nu cer decât dreptul la o viață liniștită în limba și tradiția culturală a predecesorilor lor. Într-o Europă unită, a multilingvismului și multiculturalismului, modelul transilvan devine unul de referință. Iar invitația la dialog lansată de Géza Szávai poate duce la soluții capabile să asigure viabilitatea lui. ■

CĂRȚI primite

- Dinu & Nelli Pillat, *Biruința unei iubiri*, pagini de corespondență, cuvânt înainte de H.-R. Patapievici, ediție îngrijită de Monica Pillat, Editura Humanitas, București, 2008, 380 p.
- Alexandru George, *Litere și clipe*, publicistică literară, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2007, 288 p.
- Petru Cimpoeșu, *Nouă proze vechi. Ficțiuni*, proză scurtă, Editura Polirom, Iași, 2008, 330 p.
- Nicoleta Popa, *Animal de povară*, poezii, prefață de Radu Aldulescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2007, 64 p.
- Albert Kovaci, *Poetica lui Dostoievski*, studiu, ediția a II-a, Editura Est-Vest, Editura Leda, București, 2007, 374 p.
- Alexandru Miran, *Versuri*, vol. I-II, București, Ed. Vitruviu, 2007. 336+444 pag.
- Dr. Anatol Măcriș, *File din istoria mai veche și mai nouă a României*, localitate nemenționată, Ed. Paco, an de apariție nemenționat. 188 pag.

REVISTE primite

- *Contrafort*, nr. 3 / 2008, Chișinău. Colaborează la acest număr: Iulian Ciocan, Nicolae Spătaru, Alexandru-Florin Platon, Grigore Chiper, Mircea A. Diaconu (eseul „Cui i-e frică de Emil Cioran?"), Mariana Codruț (rubrica „Jurnalul unei țestoase"), Igor Mocanu (cronică la volumul „În Țara Miticilor" de Ioana Pârvulescu), Nichita Danilov (interviu). Mariana Codruț, Mircea Cărtărescu, Ioana Nicolaie împărtășesc impresii de la Târgul de Carte de la Leipzig. La ancheta cu tema „Cărți și scriitori" răspund: Nicolae Prelipceanu, Grigore Chiper, Călina Tufan, Emilian Galaicu-Păun, Vladimir Bulat.
- *Rampa și ecranul*. Revistă de cultură teatrală. Anul VIII, serie nouă. Director general: George Genoiu. Revista reproduce fragmente ample dintr-un interviu acordat de Eugen Ionescu în anii 90 teatrologului sârb Branka Bogavac. Radu Beligan este omagiat la a 90-a aniversare. O secțiune generoasă consacră *Rampa și ecranul* directorului său general la împlinirea vârstei de 75 de ani.

Constantin Toiu

PREPELEAC

Cenzura... *in integrum*

ÎN ANTICHITATE, istoricul lăsa să treacă timpul „urilor proaspete încă“, spre a trece mânia stăpânilor, şi abia ele trecând, ei se eliberau şi puteau să scrie despre faptele adevărate...

Tacit a spus-o. Notând vremea imposibilă a „urii proaspete încă“. Care, în viitor, avea să rămână observaţia capitală în scris... Ne referim la cel istoric, în orice istorie, până la... Stalin, cea mai cruntă perioadă a totalitarismului. Cu Hitler, acest tip de cenzură totalitară avea să ducă, de exemplu, la distrugerea culturii iudaice şi la promovarea triumfalistă a ideii ariene.

De la *Inchiziţie*, oarecum mai îngăduitoare cu literatura de ficţiune, intratabilă până la arderea pe rug cu tot restul, veni, în secolul douăzeci, *totalitarismul*, pe care unii dintre noi l-au trăit.

Se poate vorbi de... o *cenzură... in integrum*. Se cenzura o istorie a unei societăţi trecute şi care trebuia condamnată cu o altă istorie victorioasă, la începuturile ei, şi care trebuia susţinută, sprijinită în orice chip, până la nesocotirea celor mai vechi şi mai incontestabile realităţi...

Ce să mai discutăm! Cenzura,... *înlocuia*,... *excludea*, pur şi simplu, una pe alta, convenabilă.

Oraşele ţării abia se născuseră. Braşovul nu era Braşov ori Kronstad, - ci *Oraşul Stalin*, după cum Cetatea istorică a lui Petru cel Mare deveni Leningrad.

Nu se mai umbla cu târnăcopul. Se muta totul cu Caterpillarul.

A fost un vis urât. Câţi ani să fi avut, în epocă, V. Putin?...

Curenţi reci mai circulă prin atmosferă de atunci.

*

Trecem peste realismul socialist. Cea mai nostimă cenzură avea loc în secolul al şaptesprezecelea. Se depăşise de mult inchiziţia spaniolă.

Se întâmplase cu o piesă şi cu autorul ei, Jean-Baptiste Poquelin, zis şi Molière.

Cum să laşi, într-o piesă de teatru, replicile unui personaj care spunea pe scena publică...

„Şi nu-i păcat, a păcătui-n tăcere...“

„Et c'est ne pas pecher, que pecher en silence...“ în lojă fiind chiar regele?... Ce va zice clerul cu oamenii lui răspândiţi prin sală?...

E prima dată când se pune problema unei cenzuri, şi nu atât regele e în cauză, cât înaltul cler. Nici nu i se mai cere autorului, - domnului Poquelin, - să facă ceva...

Un curtean se apleacă la urechea lui Ludovic al XIV-lea, atât de fină şi îi susură o idee,... ce-ar fi, majestate să se pună o notă... nu în text, la subsolul paginii – sau să se şoptească din culise, – că, aici... mă rog, acolo,... la pagina indicată... *il parle un scélérat*... aici... *vorbeşte un scelerat*, ceea ce Tartuffe şi este, nu-i aşa?...

Regele clatină din cap făcând peruca bogată să azvârle un miros de lavandă royale amestecat cu mătreaţă, mai prizează într-o nară ceva ce-l face să tuşească, – şi zice, bine, bine, dar Biserica? aţi anunţat-o, – cum să nu, dar, este posibil?... – Richelieu ştie, e de-acord! – E sigur că s-a înţeles? – Sigurisim, majestate, de altfel Tartuffe acesta se spune că ar fi,... – şi se apleacă iar la urechea regelui şi-i mai şopteşte ceva, – ei, nu mai spune, serios? face regele, dar nu l-aş fi crezut atât de inteligent...

S-a făcut. Mai trebuie încunoştiinţat şi autorul, care dacă aude de rege, – autorii atât aşteaptă.

– Da' dar domnul Poquelin nu se va supăra? reia regele. – Cine, domnul Molière? Păi artiştii ăştia atât aşteaptă; nici pomeneală, majestatea voastră, îl onoraţi, nu mai spun, şi face un gest cu palma, care înseamnă bani.

– Daaa, face mirat regele, n-aş fi crezut, atunci să le mai mărim tantiemele, ceva,... – Nu, nu, ajung, îl potoleşte pe rege curteanul, să nu-i învăţăm, lăsaţi-i aşa, modestia hrăneşte cel mai bine talentul, a şi scris cineva o piesă în genul ăsta...

- Care? face regele, *Avarul*? – Acela, majestate, da, deşi e vorba de viciul avarităţii, de cei ce nu cunosc valoarea banului, şi-l strâng,... îl strâng... fără folos.

- M-da! conchide regele şi întoarce spatele.

*

Cine ştie ce drăcovenii mai pot ieşi din capul unui scriitor. Dar trebuie să ai înainte un Ludovic al XIV-lea care să înţeleagă şi care să se prefacă *jucat* de curteni.

Et puis,... acest *et ne pas pécher, que pécher en silence* nu-i rău deloc, dar deloc, se gândea noaptea, în pat, răsucindu-se în aşternut majestatea sa, după premiera cu *Tartuffe*, cuprins de o criză de insomnie. Deci: „Şi nu-i păcat...“ dacă totul este făcut în surdină... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„O mie şi una de lucruri...“

FAPTUL că specialiştii care se ocupă de cultivarea limbii repetă de atâta vreme că „ora doisprezece“ şi „doisprezece teme“ sînt construcţii incorecte, fără ca frecvenţa erorilor să scadă (dimpotrivă!), ne face să credem că tendinţa puternică, poate chiar de nestăvilit, este de a folosi numeralele invariabil, distincţia de gen dispărînd cel puţin la formele compuse (la cele simple nu pare să existe, deocamdată, riscul de a auzi „ora doi“ şi „doi fete“). Desigur, aşa cum am mai arătat altă dată, situaţiile exemplificate sînt diferite: doar în „doisprezece teme“ e vorba de un acord propriu-zis (al unui numeral cu valoare adjectivală), „ora doisprezece“ fiind o formulă tradiţională, în care se păstrează, apoziţional, forma numeralului din „douăsprezece ceasuri“. Tendinţa de simplificare şi de regularizare e aşadar mai puternică pentru „ora doisprezece“, dar este explicabilă şi în celelalte cazuri (în fond, majoritatea numeralelor nu au distincţie de gen).

Complexitatea limbii naturale se manifestă însă şi prin existenţa multor tendinţe de sens contrar: apărute fie din dorinţa vorbitorilor de a urma norma şi acolo unde nu e cazul (fenomene de hipercorectitudine), fie prin acţiunea unor modele şi asocieri diferite. De pildă, în cazul numeralelor, e surprinzător că între abaterile frecvente de la normă se numără nu numai apariţia formei de masculin (*unu, doi, doisprezece...*) în locul celei feminine (*una, două, douăsprezece...*), ci şi substituirea inversă. E un fenomen care nu se lasă surprins în scris, pentru că în redactarea rapidă sau neglijentă numeralele se scriu aproape întotdeauna cu cifre (care ascund flexiunea). Din atestările orale culese de ultima monitorizare lingvistică a posturilor de radio şi televiziune, din martie 2008 (de găsit pe site-ul Consiliului Naţional al Audiovizualului: www.cna.ro), putem alege destule exemple elocvente: „douăzeci şi *una* de *grame*“ (Prima TV, 13.03.2008); „o sută optzeci şi *două* de *centimetri* la Postăvarul“ (Naţional TV, 16.03.2008); „la nivelul a patruzeci şi *una* de *procente*“ (Radio România Actualităţi = RRA, 5.03.2008); „cel de-al douăzeci şi *douălea meci*“ (N24, 1.03.2008); „nu *una*, ci două *SMS-uri*“ (InfoPro, 7.03.2008); „suntem douăzeci şi *una* de milioane“ (TVR1, 14.03.2008). Evident, sînt şi mai numeroase reducerile la forma invariabilă, masculină, la „numele“ cifrei („locuitorii a *doisprezece ţări*“, Radio Guerrilla, 7.03.2008; „acum *doisprezece episoade*, toată lumea vorbea...“, OTV, 4.03.2008; „s-a născut la *orele doisprezece*“, B1 TV, 5.03.2008; „până la *ora doisprezece* se lucrează...“, RRA, 7.03.2008, „după *douăzeci şi unu de zile*“, Prima TV, 2.03; „treizeci şi *unu de sutimi*“, RRA, 10.03.2008 etc.).

Examinînd exemplele de mai sus, constatăm că forma de feminin (*una, două*) se foloseşte în locul celei neutre sau masculine nu în situaţii de imediată vecinătate şi acord adjectival („două centimetri“!), ci la o anumită distanţă, creată de obicei de bariera prepoziţiei *de*; singurul exemplu adjectival (*al douăzeci şi douălea meci*) se poate explica prin dificultăţile de flexiune ale numeralelor ordinale româneşti. În genere, erorile de tipul citat ţin de neatenţia uneori explicabilă într-o comunicare orală, dar şi de acţiunea unor trăsături ale sistemului gramatical. Confuzia formelor e favorizată de faptul că pluralul substantivelor nu este transparent, lăsînd loc unei ambiguităţi a interpretării semantice. Identitatea de formă a desinenţei de plural *-e* pentru substantive feminine şi neutre şi mai ales acordul identic al acestora (cu formele de feminin ale adjectivelor) permit alunecarea insesizabilă de la neutru la feminin. Existenţa pronumelor cu valoare „neutră“ (mai exact generică, globală) – *o* (*am făcut-o, am spus-o*), *asta* (*Asta e! am spus asta*), *una* (*una ca asta!*) consolidează această legătură. Extinderea terminaţiei de plural *-uri*, specifică neutrelor, la feminine (*treburi, mărfuri, vremuri, mătăsuri* etc.) indică aceeaşi afinitate între feminin şi neutru. În plus, se ştie că s-au produs în evoluţia limbii, în adaptarea ca neutre sau ca feminine a unor neologisme, destule oscilaţii, confuzii, reinterpretări şi specializări ale genurilor: *favor* şi *favoare*, *onor* şi *onoare*, *grup şi grupă*, *program* şi *programă* etc. Există substantive defective de singular la care pluralul e, de fapt, indecidabil – la fel de plauzibil ca feminin şi ca neutru. Substantivul *aplauze* este înregistrat în DEX ca feminin, deşi nu are singular. Avînd în vedere că etimonul său italienesc - *applauso* - e masculin, ca şi sursa sa latină, substantivul poate fi considerat mai curînd un neutru cu pluralul în *-e* (precum *caiete*, *teatre* etc.) – aşa cum apărea de altfel în dicţionarele mai vechi şi cum propune şi noua ediţie a DOOM.

Unul dintre exemplele de mai sus arată că forma de feminin a numeralului e folosită şi pentru un masculin – *centimetri*. De fapt, unităţile de măsură *metru* şi compusele sale (de la *milimetru* la *kilometru*) sînt atipice, ca masculine într-o serie de inanimate şi abstracte pentru care în română se folosesc în genere neutrul şi femininul. În cazul dat, acordul straniu cu femininul e aşadar provocat de semantică mai mult decît de formă.

Evident, multe dintre exemple sînt anacoluturi, fraze scăpate de sub control, dar direcţia schimbării e semnificativă: „în *una* dintre cele mai costisitoare *divorţuri*.“ (RRA, 18.III.2008), „*una* dintre *capetele* de afiş ale producţiei“ (B1TV, 15.XI.2007). Cea mai răspîndită dintre formule, cu atestări şi în scris, este *o mie şi una de lucruri*: „*O mie şi una de lucruri* imposibile“ (blogs.click.ro), „aş vrea să fac *o mie şi una de lucruri*“ (cafeneaua.com), „visează la *o mie şi una de lucruri*“ (onemagazine.ro). Construcţia se explică în parte prin presiunea clişeului cultural, intertextual *„o mie şi una“ (de nopţi)*, dar şi prin faptul că *lucru* intră în seria cuvintelor cu sens generic, dominată de feminine: *chestie, treabă, una, alta...* ■

Monica Lovinescu

(19 noiembrie 1923-21 aprilie 2008)

Marea Doamnă ne-a părăsit

Am văzut-o ultima oară pe Monica Lovinescu duminică 13 aprilie în clinica de lîngă Paris, unde se afla internată. Deşi starea ei continua să fie gravă, reapăruseră unele speranţe de viaţă. Ce e drept, nu şi de însănătoşire. După aproape şase ani, de cînd nu mai putuse părăsi patul, Monica Lovinescu rămăsese aceeaşi personalitate puternică, vie, decisă, la curent cu tot ce se petrecea în lumea literară românească. Dispariţia lui Virgil Ierunca o marcase profund. Continua să vorbească despre el ca şi cum ar fi fost prezent. Dacă-i atrăgeai atenţia că Virgil nu mai este printre noi, te privea o clipă în ochi şi se mira că o poţi crede în confuzie. Nu, ştia bine că Virgil nu mai trăieşte, dar refuza să accepte ideea. Îi cunosc pe amîndoi de mai bine de patruzeci de ani. Mă număr printre cei mai vechi prieteni ai lor. Am mai scris despre întîlnirea noastră din septembrie 1967, de la Paris. Ca şi despre felul în care ne-am revăzut în decursul deceniilor. Cu toată boala de care nici unul, nici altul nu s-a despărţit de cîtăva vreme încoace, şi care i-a chinuit îngrozitor, moartea Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca mi se pare intolerabilă. Au reprezentat, de la mijlocul anilor '60 şi pînă la sfîrşitul anilor '80, cele mai ascultate voci ale exilului românesc, şi în primul rînd ale criticii literare. Au jucat un rol nepreţuit în ridicarea moralului nostru, al celor din ţară. Ne-au inspirat încredere. Şi, într-un fel, nu ne-au lăsat să dormim somnul dogmatic al celei mai oribile nopţi din întreaga noastră istorie.

Cu Monica Lovinescu, astăzi, trec în istorie o epocă şi o lume. Nu ne vom putea niciodată plăti datoria pe care am contractat-o faţă de ea. Dumnezeu s-o aibă în paza Lui pe Marea Doamnă, a cărei voce inconfundabilă, de la Radio „Europa liberă", ne va răsuna în urechi pentru tot restul vieţii noastre!

Nicolae MANOLESCU

Luciditate şi patetism

Va trebui să o recităm mereu pe Monica Lovinescu, ca să nu uităm ce înseamnă luciditatea. Este vorba de un refuz al „beţiei de cuvinte" învăţat de Monica Lovinescu de la tatăl ei, care, la rîndul lui, l-a învăţat de la Titu Maiorescu. Lipsa de iluzii n-are, în acest caz, nici o legătură cu cinismul. În mod numai aparent paradoxal, lucida Monica Lovinescu este patetică, angajîndu-se existenţial în practicarea spiritului critic.

Poate rămîne cineva lucid chiar şi atunci cînd vorbeşte despre sine? Monica Lovinescu dovedeşte că da, prin cărţile de memorii din ciclul *La apa Vavilonului*. Memorialistei nu-i tremură de emoţie mîna cu care ţine stiloul atunci cînd îşi evocă propria copilărie. O priveşte pătrunzător pe fetiţa care stătea fără să scoată un cuvînt în faţa unui abecedar, în timp ce tatăl ei, unul dintre cei mai de seamă oameni de cultură ai vremii, o îndemna să pronunţe legat sunetele C-U-C.:

„Deasupra literelor era desenată o pasăre neagră privind cam fioros de pe ramura unui pom. C-U-C rostea tata calm, îndemnîndu-mă să repet după el: C-U-C. Silabiseam şi eu, ce să fac? După vreo două-trei aplicaţii practice, tata a hotărît brusc să treacă la stadiul superior. Şi s-a precipitat: – Acum repede, spune-le împreună, repede, auzi, hai, ce aştepţi?! Deodată singură, pierdută, neînţelegînd ce mi se cere, zbătîndu-mă fără ajutor, am aruncat o privire panicată pe ilustraţia din abecedar spre pasărea tuturor nenorocirilor mele şi am spus într-un suflu: Cioară."

*

Ne putem face o imagine despre primejdia pe care o reprezenta Monica Lovinescu, pentru propaganda comunistă trecînd în revistă forţele mobilizate în vederea combaterii influenţei ei. Exista, aşadar, pe de o parte, o femeie care locuia la mii de kilometri depărtare de România şi care din cînd în cînd vorbea la un post de radio, destul de greu de prins de români, din cauza calităţii proaste a aparatelor lor de recepţie. Iar pe de altă parte existau: puternice staţii de bruiaj, securişti, reviste murdare, autori cu vocaţie de mercenari. Acest uriaş arsenal era folosit cu un fel de disperare împotriva doamnei invizibile de la Paris (Securitatea organizînd chiar la un moment dat – din iniţiativa lui Nicolae Ceauşescu – şi o expediţie de pedepsire fizică a ei). Şi totuşi vocea care spunea adevărul despre soarta literaturii române continua să se facă auzită.

*

Multe erau de admirat la Monica Lovinescu: cultura şi bunul-gust, însuşiri prin ele însele anticomuniste, devotamentul faţă de literatura română, cu nimic mai prejos decît cel al ilustrului ei tată, Eugen Lovinescu, luciditatea şi spiritul critic, curajul, căldura sufletească dovedită în susţinerea celor persecutaţi. În ceea ce mă priveşte, am admirat la ea, mai mult decît orice altceva, *încrederea* cu care a perseverat în acţiunea de resuscitare a conştiinţei de sine a poporului român, chiar şi atunci cînd totul părea pierdut.

Monica Lovinescu s-a numărat printre salvatorii care au făcut cu tenacitate respiraţie artificială unui înecat, deşi dispăruse orice indiciu că trupul inert ar mai putea reveni la viaţă. Curioşii adunaţi în jur priveau cu scepticism sau, edificaţi, părăseau locul. Şi totuşi, în cele din urmă, înecatul a deschis ochii.

Speranţa absurdă a unui om de acţiune ca Monica Lovinescu s-a dovedit mai înţeleaptă decît realismul spectatorilor.

Alex. ŞTEFĂNESCU

Instanţă morală

Odurau îngrozitor. Nu s-au mulţumit cu încercările bine cunoscute de a o intimida şi chiar suprima. Au mers până la jalnice trivialităţi. Un om de cultură nu lipsit de merite, dar răsfăţat al regimului, mi-a spus că ea – măruntă şi zveltă – era enorm de corpolentă. Doar-doar mă voi dezgusta! Ar fi fost nevoie de mult mai mult ca să dau la o parte recunoştinţa pe care i-o purtam. A se vorbi despre tine la „Europa liberă" era, paradoxal, un certificat de imunitate. Un fel de a fi protejat. Părăseai rîndurile celor anonimi, asupra cărora se puteau exercita tot soiul de presiuni, şi te pomeneai tratat cu deferenţă de organe, nemaipropunîndu-ţi-se decît să faci cunoscut că nu doreşti să mai fii citat. Ar fi fost o mare naivitate să accept.

Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca ne-au protejat şi de noi înşine. Au fost instanţe morale. Nu se putea ca, ezitînd în faţa vreunui compromis, să nu te întrebi care ar fi părerea lor. Ştiind dinainte răspunsul, îţi era mai uşor să rezişti.

Am întîlnit-o pe Monica Lovinescu abia în 1990. De două ori în vederea unor emisiuni, iar apoi primit, ani de-a rîndul, în casa de pe Rue Pinton. Avea opinii ferme, pe care nu încerca să ţi le impună. Te asculta cu bunăvoinţă. Era la mijloc, dincolo de ospitalitate, un stil de a fi care venea din alte vremuri. De aceea, amintirea ei îmi ocupă întreaga viaţă. Este aceea a persoanei atât de primitoare, a îngerului păzitor într-o lume rea, dar este şi un semn de departe, din tinereţea părinţilor mei.

Oricât de intensă ar fi amintirea, Monica Lovinescu lasă un mare gol în urma ei.

Livius CIOCÂRLIE

O scrisoare

I-am scris Monicăi Lovinescu acest mesaj (electronic) într-un moment bun, după prima mea vizită în casa lor de lângă Buttes-Chaumont şi în ajunul zilei ei de naştere. Îl reiau acum, într-un moment în care tristeţea se aşază pe tristeţe, ca bun-rămas şi ca să fixez cea mai frumoasă amintire cu doi oameni minunaţi. Care nu mai sunt.

Ioana PÂRVULESCU

Date: Luni 18 nov. 2002, 14:55

Dragii mei,

Vizita în căsuţa Dumneavoastră, aproape neverosimilă în mijlocul Parisului, cu acoperişul ei ţuguiat, cu lumina blândă şi cărţile care căptuşesc toate zidurile mi se pare un vis. Nu ştiu când a trecut timpul, parcă nici nu am intrat în casă, parcă nici n-am început să vorbim despre Leni Caler şi Camil Petrescu, despre 3-ul la matematică al elevei Monica şi despre replica tatălui ei şoptită la ureche la spectacolul Suflete tari, *despre ce rezistă cel mai bine din Sebastian, despre micul conflict avut de Virgil Ierunca, despre interbelic şi despre romane şi despre literaţii de azi şi despre dezamăgiri şi amăgiri, parcă nici n-am făcut poze („Pe Monica n-o văd"-dixit Virgil). Şi parcă îmi venea să-mi dau jos paltonul iarăşi, ca să mi-l ţină domnul Ierunca şi parcă îmi venea să mă întorc s-o mai sărut o dată pe Doamna lui şi parcă totul nu s-a întâmplat. Ce ştiu sigur e că, la plecare, ceva din căldura casei m-a ţinut pe loc şi m-am simţit cuprinsă de o mare tandreţe pentru locuitorii ei - o tandreţe ale cărei urme le vedeţi şi aici şi dacă vi se par prea lirice,* tant pis pour moi.

Vă spun, aşadar, din ajun, LA MULŢI ANI şi vă trimit promisul fişier ataşat (ştiţi să-l deschideţi?) cu articolul meu prilejuit de Jurnal. *Sper să nu se transforme în anti-cadou, adică să nu cuprindă ceva care să vă necăjească.*

Vă îmbrăţişez,
Ioana

Un fond sacrificial

Stingerea Monicăi Lovinescu, la vîrsta de aproape 85 de ani, e şi nu e în firescul lucrurilor. Biologic poate că da, pe planul conştiinţei desigur nu. Atît de mult ne-am obişnuit cam de-o jumătate de veac cu *prezenţa* Marii Doamne, mai întîi la radio, apoi şi-n pagini de carte, încît avem simţămîntul că ea se cuvine a dăinui, că ea dăinuie atîta timp cît ne aflăm noi în viaţă. Întrucît Monica Lovinescu, alături de Virgil Ierunca, magnific cuplu inseparabil, face parte din formula noastră lăuntrică, precum un neîntrecut spirit formator. Ei îi datorăm nu doar o informaţie nepreţuită

în decenii de restriște, ci și paradigma unui mod de-a reacționa, a exigențelor unui comportament, a fermității unei atitudini. Cum am putea trece cu vederea, cum am putea uita, această vitală împrejurare? Cum am putea subestima contribuția sa la identitatea noastră? Monica Lovinescu a fost învinuită de o severitate excesivă, inchizitorială. Dar nu glasul Marii Doamne a lăudat cu generozitate, a contribuit la renumele unor autori ce n-au întîrziat a o dezamăgi prin oportunismul lor, mai discret inițial, apoi dat în vileag fără reținere? I s-a mai reproșat Monicăi Lovinescu o etică excesivă, uzurpatoare pasă-mi-te a esteticului. Dar n-a avut ea în vedere numai și numai trădarea în cuvînt, compromisul textual, adică însăși încălcarea ethosului imanent scriitorului, în afara căruia producția sa se dezagregă? Fidelă memoriei părintelui său, Monica Lovinescu i-a aplicat criteriile cu strictețe, cu o dăruire ce-o presupunem dureroasă. Sortită exilului cea mai mare parte a vieții, s-a văzut răstălmăcită, defăimată, la un pas de-a fi ucisă, în confruntarea cu mediul liberticid al totalitarismului, ca încă o probă a faptului că orice misiune înaltă se cuvine a poseda un fond sacrificial. Nu ne îndoim că ultimii săi ani au fost umbriți de dezamăgirile produse de o lume încă departe de a fi așezată. După cum nu ne îndoim că va veni o epocă în care memoria Marii Doamne va fi cinstită prin împlinirea idealurilor sale, duse mai departe de cei mai vrednici dintre noi, care ne simțim azi inima cernită, dar și plină de speranțe. Fie-i vecia ușoară!

Gheorghe GRIGURCU

Prezență copleșitoare

A scrie despre aceea care, până luni, 21 aprilie, a fost Doamna Monica Lovinescu, pentru noi, cei care îndeaproape am cunoscut-o, este o grea, aproape imposibilă sarcină. Cum să închidem în puține și strâmte cuvinte bogăția de înaltă și demnă valoare intelectuală, morală și, bineînțeles, literară, pe care această mare personalitate a culturii românești a întrupat-o, ilustrat-o, reprezentat-o? Nimeni, nicăieri, în lume, în libertate sau sub jugul totalitar, nu a dorit, nu a știut și nu a putut să o cultive, să o apere, să o răspândească în orizonturi infinite – precum a făcut-o Monica Lovinescu. Pe calea undelor („scurte") la Radio-Paris (până prin anii '60-'70), la Radio Europa Liberă (ani și ani de-a rândul, cu sprijinul marelui Noël Bernard), prin scris (în *Memoriile* de la *Apa Vavilonului*, în critica literară). Monica Lovinescu a fost o prezență copleșitoare, împreună cu Virgil Ierunca, în exilul românesc și un reper în România. A reprezentat – din 1947 până când nu a mai putut vorbi, în acești ultimi 2-3 ani – România: „nu, noi nu am părăsit niciodată România!" - obișnuiau să spună, pe drept cuvânt, amândoi, și Virgil Ierunca și Monica Lovinescu. A fi fost în casa lor din Strada François Pinton nr. 8, devenită acum, prin voința lor, „Fundația «Virgil Ierunca-Monica Lovinescu»" – însemna un pelerinaj în adevărata casă a culturii României. O pot spune – cu mâna pe inimă sau cu lacrimi de emoție în ochi – toți cei care i-au păsit pragul, de-a lungul zecilor de ani. Era, de fapt, pentru mulți, un pelerinaj obligatoriu, o instanță juridic-morală, care dădea speranțe sau putere celor „clandestini" (termenul este al Monicăi Lovinescu) și încuraja pe cei din lumea largă occidentală, mai ales pe cei din exil (scriu aceste cuvinte sub semnul unui „Et in Arcadia ego", pe care eu însumi, împreună cu soția mea, l-am resimțit cu ani în urmă).

Monica Lovinescu (alături de Virgil Ierunca) personifica o cultură literară a anilor care, acum, se numesc din „interbelic". Pe scriitorii afirmați în „interbelic" avusese ocazia să-i cunoască în casa marelui său tată, în cenaclu: vorbea și scria despre ei cu pasiune (de departe, și în spațiu și în timp)... dar atenția ei – a lor – se îndrepta spre valorile cultural-literare tinere, pe care le-a ajutat și moral și material. Monica Lovinescu și Virgil Ierunca sperau și credeau într-o *nouă* Românie.

Monica Lovinescu nu a făcut niciodată politică decât a culturii. „Papesa exilului", cum o numeau nemernicii aserviți lui Ceaușescu, a fost în zadar, absurd și idiot victima încercării de asasinat politic, ordonat de dictatorul de la București. De altfel, nici nu a acceptat vreodată „explicații" sau scuze. Mihai Pacepa, care dezvăluise dedesubturile criminale ale atentatului, a încercat de mai multe ori să fie primit de Monica Lovinescu: refuzul a fost total și definitiv (mai târziu, și Virgil Măgureanu a avut intenții similare – tot în zadar). Monica Lovinescu nu i-a iertat, spre deosebire de C. Noica, pe „fratele Alexandru"! Pentru că, împreună cu Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, lovită crunt de Securitate, nu a servit decât Libertatea.

În această perspectivă, Monica Lovinescu trebuie să fie considerată, istoric, în primul rând, alături personalităților politice și culturale ale exilului românesc, în frunte cu Grigore Gafencu, Adriana Georgescu, Bazil Munteanu, dar și alături de Mircea Eliade, Emil Cioran, și Eugène Ionesco, pe care i-a cunoscut și i-a frecventat. Odată cu aceștia toți – și alții – Monica Lovinescu și Virgil Ierunca – au rămas astăzi numai în pagini de carte, în *Jurnal*, în amintiri.

După 1990, a început să apară opera Monicăi Lovinescu în Editura Humanitas: se „întorcea", cu scrierile, în țara pe care *nu o părăsise*.

Dar... Cuvintele sale au început să „jeneze" pe cei din România: erau, pentru unii, prea severe, pentru alții, prea blânde, pentru alții, încă, injuste etc., etc. Românii din România aveau alte judecăți în perspectiva lor internă, decât Românii din exil.

Doamna Monica Lovinescu, în tot ceea ce a comunicat verbal și a susținut în scris a avut, incontestabil, de partea sa adevărul.

Alexandru NICULESCU

Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, în vizită la România literară (1992)

MONICA LOVINESCU – născută la 19 noiembrie 1923 – este fiica lui Eugen Lovinescu, cunoscutul critic literar, și a Ecaterinei Bălăcioiu.

Primele ei încercări literare datează din copilărie: la vârsta de opt ani scrie un „roman", care îi apare în *Dimineața copiilor*. Se relansează în anii adolescenței, dar textele din această perioadă și le va renega mai târziu, considerându-le „sofisticate și artificioase" (este vorba de proza scurtă din *Vremea*, *Kalende* etc. și de un roman reprodus în mai multe numere succesive din *Revista Fundațiilor Regale*). În primii ani de după război este cronicar de teatru (un cronicar iconoclast) la revista *Democrația* condusă de Anton Dumitriu și asistentă a lui Camil Petrescu la seminarul de artă dramatică al acestuia.

În septembrie 1947 pleacă la Paris, beneficiind de o bursă a statului francez, iar în primele zile ale anului 1948 cere azil politic în Franța. Aici lucrează un timp ca regizor pentru diferite companii care promovează teatrul de avangardă. În continuare, preocupată de situația din România, publică articole despre literatura română și despre ideologia comunistă în reviste ca *East Europe*, *Kontinent*, *Preuves*, *L'Alternative*, *Les Cahiers de l'Est*, *Témoignages*, *La France Catholique*. Redactează capitolul despre teatrul românesc din *Histoire du Spectacle* (lucrare enciclopedică apărută la Gallimard). Traduce – sub pseudonimele Monique Saint-Côme și Claude Pascal – câteva cărți românești în limba franceză. Alături de soțul ei, scriitorul și filosoful Virgil Ierunca, se face tot mai cunoscută ca adversară a regimului antiintelectual și antinațional din România.

Începând din 1951, realizează emisiuni literare și muzicale pentru Radiodifuziunea Franceză și devine repede un nume în acest domeniu de activitate, căruia îi va rămâne fidelă decenii la rând.

Trăiește o tragedie, nereușind să-și elibereze mama întemnițată în România din motive politice (deși face demersuri disperate în acest sens) și aflând în cele din urmă că ea a fost asasinată în închisoare, în 1960.

Din 1962 colaborează la postul de radio „Europa Liberă", iar din 1967 realizează pentru acest post emisiunile de mare audiență *Teze și antiteze la Paris* și *Actualitatea culturală românească*. Absorbită, în tot mai mare măsură, de colaborarea la „Europa Liberă", încetează (în 1975) să lucreze pentru Radiodifuziunea Franceză.

Viața literară din România este puternic influențată de verdictele și comentariile ei, ascultate noaptea, pe ascuns, de foarte mulți intelectuali. Monica Lovinescu devine, treptat, o instanță critică, susținută de scriitorii demni și responsabili și denigrată furibund de cei aserviți regimului comunist. În 1977, cu aprobarea lui Nicolae Ceaușescu, Securitatea face o tentativă de-a o reduce la tăcere. Monica Lovinescu este bătută sălbatic, în fața locuinței ei din Paris, și ajunge în comă la spital, dar imediat după ce se restabilește își reia, neintimidată, activitatea. De la mii de kilometri distanță, participă febril și eficient, ca și cum s-ar afla în România, la toate campaniile, declarate sau disimulate, duse de scriitorii independenți împotriva imposturii și terorii comuniste.

După 1989, vizitează România și este primită triumfal de oamenii de cultură (cu excepția celor care, în continuare, nu-i suportă intransigența intelectuală și morală). În 1992 își încheie colaborarea la „Europa Liberă", în condițiile restrângerii activității acestui post de radio (restrângere împotriva căreia protestează – fără rezultat – intelectuali de elită). Colaborează la numeroase ziare și reviste, posturi de radio și televiziune românești, rămânând un spirit lucid, adversar al oricărei forme de mistificare. La 28 septembrie 2006 rămâne singură, ca urmare a încetării din viață a lui Virgil Ierunca, soțul și prietenul ei, de multe decenii.

Moare la Paris, la 20 aprilie 2008, după o lungă suferință, suportată cu demnitate.

CRONICI LITERARE, COMENTARII, ESEURI. *Unde scurte*, Madrid, Ed. Limite, 1978 (texte din per. 1962-1971) ● *Unde scurte – jurnal indirect*, Buc., H., col. „Memorii, jurnale", 1990 (texte din per. 1962-1971) ● *Seismograme - Unde scurte II*, Buc., H., col. „Memorii, jurnale", 1993 (texte din per. 1972-1977) ● *Posteritatea contemporană - Unde scurte III*, Buc., H., col. „Memorii, jurnale", 1994 (texte din per. 1978-1982) ● *Est-etice - Unde scurte IV*, Buc., H., col. „Memorii, jurnale", 1994 (texte din per. 1983-1987) ● *Pragul - Unde scurte V*, Buc., H., col. „Memorii, jurnale", 1995 (texte din per. 1988-1999; cupr. și pagini de jurnal propriu-zis) ● *Insula Șerpilor - Unde scurte VI*, Buc., H., col. „Memorii, jurnale", 1996 (texte din per. 1990-1995) ● *Diagonale*, Buc., H., 2002 (texte apărute la rubrica *Diagonale* din *România literară*, în per. febr. 1996 – nov. 2001).

CONVORBIRI. *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler*, Buc., CR, 1992.

MEMORII. *La apa Vavilonului*, Buc., H., col. „Memorii/ jurnale/ convorbiri", 1999 (memorii ref. la per. 1947-1964) ● *La apa Vavilonului*, vol. II (memorii ref. la per. 1960-1980), Buc., H., col. „Memorii/ jurnale/ convorbiri", 2001 ● *La apa Vavilonului*, , vol. III, Buc., H., col. „Memorii/ jurnale/ convorbiri", 2003 (memorii ref. la per. 1980-1990).

JURNALE. *Jurnal (1981-1984)*, Buc., H., col. „Memorii/jurnale/convorbiri", 2002 ● *Jurnal (1985-1988)*, Buc., H., col. „Memorii/ jurnale/ convorbiri", 2003 ● *Jurnal (1994-1995)*, Buc., H., col. „Memorii/jurnale/convorbiri", 2004.

j u r n a l

Creștetul **ghețarului**

Mi-am legănat capul într-o mișcare de alean pe perna sumară, segmentând iluzoriu timpul mare în mai mărunt...

28 martie 1969

Bunicii s-au mutat la noi, pentru o vreme, de probă. Voioasă, Ioana se deprinde cu zgomotul din centru, cu telefonul, cu soneriile, cu televizorul. S-au consumat şi vizitele la casă nouă. Perechea dr. Mihăilă-Cioltei, unchiu' Picu Vârtosu cu Anca lui. Şova cu betrana Valentina. Chiar şi Matei Călinescu ne-a trecut pragul. Ţoiu, Baltag, Pituţ, Dimi şi Geta, ADM-ul, MRP-ul, Preda, Răcănel şi problematica Doinița Sterescu, băşca rudele noastre...

Ieri în Buftea, pe şest, vedem *Reconstituirea* lui Pintilie. Un interviu cu Pintilie! În câteva locuri mi se pare că Adrian e luat la vale. Îl întrerupe, convins că nu-l înțelege corect. Puțină derâdere adresându-i-se cu *Dragă tovarăşe Păunescu! înțelegi, sper...* Îi cere ironic precizări la întrebările şubrede şi pe lângă subiect. Adrian: *Consideri* Reconstituirea *un film tragic?* Pinți: *Dar după părerea ta, ce e? Te întrerup, Adrian Păunescu. Sunt convins că nu m-ai înțeles...* Şi Adrian, abil, ieşind glonț din dificultate, explică inutil că sarcina ingrată a celui ce întreabă nu pentru sine ci pentru cititor, ar fi să facă uneori pe prostul...

Pe neanunțate, cu o maşină de la Uniune, Adrian pleacă la țară. Îmi lasă pe masă, la vedere, de făcut un contract de rate şi o delegație pentru colaborări. Le rezolv repede, dar obosesc la fel de repede, de la mers, de la sarcină... Mâine, pe la 11.30, împlinesc 28 de ani. Îmi cumpăr câteva flori. Noaptea bântui prin casă, fără somn, cu nervii întinşi, îndurând cu orgoliu singurătatea. Nu mi-e uşor deloc. Refuz să accept că a uitat de aniversare. Parcă ar fi făcut-o dinadins. Când greul va trece, şi după refacere, vreau să mă angajez într-o redacție. Primele salarii le-aş da pe câteva covoare de lână. Berbec, în zodie, ador lâna...

3-4 mai 1969

Maternitatea Giuleşti. Ieri după amiază pe la patru am născut un flăcău. Patru kilograme patru sute şi 52 cm. lungime! Uriaşul seriei! Operația a durat o oră şi jumătate. La un moment dat situația a devenit dramatică, cordonul ombilical răsucindu-i-se în jurul gâtului şi strangulând copilul. Un început de asfixie albastră. L-au resuscitat cu mare emoție. Am sângerat crâncen din pricina unor contracții anarhice. Dacă aş fi născut natural, şi dacă s-ar fi aşteptat ca la prima cezariană, îl pierdeam, şi nici cu mine nu se ştie ce-ar fi fost...

După coasere m-au dus la reanimare, unde era întuneric şi unde o vreme m-am crezut singură şi uitată de toată lumea. După 24 de ore de stat nemişcată, numai pe spate, cu numai calmante şi antibiotic, primesc câteva înghițituri de suc de fructe. Mi-e rău, mi-e cald, mi-e foame, mi-e greață şi lehamite de lentoarea cu care îmi revin. Mi-a fost teamă să nu alunec dincolo...

5 mai 1969

De la reanimare spre salonul operatelor, pe un căruț hodorogit împins pe culoarele nesfârşite şi prin lifturi imense. Capăt primele veşti despre fiu, despre exemplarul frumos care se spune că este. După un ceai cu pâine mă înviorez...

7 mai

La miezul nopții sunt în stare să transcriu un vis ciudat avut în răstimp. El trebuie că are noima lui, marcând ieşirea tulbure din starea de anestezie. Ca un film metaforic absurd rulând înlăuntrul minții. În ani, mereu am notat o mulțime de vise, de regulă colorate şi fierbinți. Aş putea cândva să le strâng într-o carte de vise...

10 mai

Cu o săptămână în urmă, în cursul dimineții mă internam, venind aici neînsoțită, spre stupoarea Ancăi, care se pregătise ca şi acum doi ani să-l îmbărbăteze pe *tăticul* panicat şi văicăreț. Era sâmbătă. Contracțiile începând de cu seară, se întețiseră în zori. Şi eu am venit pe lume într-o sâmbătă, şi am apreciat ca pe un semn favorabil această coincidență. Îmi cumpărasem lăcrămioare şi o geantă pentru micul meu voiaj. Am aşezat florile în apă, le-am inspirat mireasma friguroasă şi tare, apoi am pornit, fără să-i trezesc pe ai casei, traversând agale bulevardul Magheru, fără nimic spectaculos, ca o victimă totuşi. Ioana şi mama ieşiseră pe balcon şi-mi făceau cu mâna. Le-am surâs, apoi am dispărut într-un taxi, singură-nesingură...

Anca mă aştepta neliniştită şi m-a certat cu gingăşie, aşa încât am resimțit grija ei ca pe o mângâiere. Şi mare parte din nodul ce mi se ridicase în gât, s-a topit. M-a examinat îndelung, în tăcere, gânditoare, cu toate antenele concentrate asupra fătului misterios. Mi-a completat fişa şi am îmbrăcat, iarăşi, cămaşa decolorată şi halatul maternității. Condusă apoi într-un salon răcoros de la etaj. Am mai vorbit câteva minute despre Adrian, pe care-l lăsasem dormind. Abia se întorsese din oraş, în zori, şi a fost opțiunea mea să nu-l trezesc, ca să nu-l văd agitându-se speriat între vinovăție şi sfârşeală. Am avut o ciudată senzație de părăsire, înstrăinare şi dezinteres. Mi-am zis că trebuie să fac față situației, să-mi cruț energiile şi să nu mă gândesc tocmai acum la motivele care l-au tot ținut departe de casă şi de evenimentul naşterii...

Anca a plecat din spital, promițând să revină spre seară. Era obosită, fusese de gardă, voia să doarmă puțin. Eu am început să mă perpelesc în durerile care reveneau ritmic la intervale din ce în ce mai scurte. În sala de travaliu era un telefon de la care aş fi putut să sun la nevoie. M-am suit într-unul din paturile înalte şi tari, lăsând altora grija apelului. O moaşă a alertat-o pe Anca într-un târziu, care a promis să revină într-o oră... Şi, la trei fără zece punct, intra radioasă în sală. Am simțit o uşurare, parcă-mi sosise Îngerul păzitor...

11 mai 1969

Sâmbătă 3 mai, duminică, luni, marți, miercuri, joi, vineri, sâmbătă şi azi, iarăşi duminică - nouă zile lungi de când sunt aici ca pe o altă planetă. Aşadar, vreo 216 ore, sau 13 mii de minute, şi ele lungi-inegale, numărate unul câte unul şi măsurate după stările prin care se trece aici, cu mari distanțe goale între ele. Cu totul, vreo 777 de mii de secunde!

Mâine îmi vor scoate firele. Pielea mi s-a lipit la loc într-o liniuță fină, sidefie, peste care se va reface părul pubian. Marți s-ar putea să fiu acasă, şi toate amănuntele acestea la care țin mi se vor şterge din minte...

Ce ne-am face, Doamne, fără binecuvântata uitare, şi ce ne-am face fără memoria a ceea ce trăim intens? Am notat câte ceva, în grabă, pentru când voi avea timp şi voi simți nevoia să pun cap la cap scene, senzații, gânduri, să nu greşesc, să nu exagerez, să nu minimalizez...

Chinul de după dezmorțire. Senzațiile crude şi vocile din timpul deschiderii. Masa metalică, îngustă ce mi se păruse ca un tron, dacă nu de tortură, oricum de îndurare a unei emoții masive greu de descris. Încercam să-mi mişc degetele picioarelor şi nu reuşeam. Înainte de anestezie, atentă la ultima contracție ce se apropia şi care însemna o ultimă durere secătuitoare, ce parcă te frânge şi-ți împinge lacrimile şi sudoarea împreună amestecate în glanda lacrimară. Despărțită în două, asistată îndeaproape, aud vocea mântuitoare care îmi face o promisiune solemnă că, încă un pic, şi nu mă va mai durea: *Gata, asta e ultima, îndur-o! S-o ții minte, că n-ai să te mai întâlneşti cu aşa ceva!...* După care, întinsă pe spate, cu senzația că de la brâu în jos eşti însuşi neantul, ți se leagă brațele în lateral în niște curele, ca într-o răstignire. În brațul drept acul perfuziei şi tubul de oxigen într-o nară. Anca începând să sune instrumentele şi spunând: *Constanța, acum îți voi trasa semnele, chiar pe linia vechii cicatrice, ca să rămâi frumoasă. Nici nu ştii ce important e! Dă-mi de veste dacă le simți...*

Şi le-am simțit ca pe cărbuni acizi pe pielea vie, arsură care m-a alarmat, dar care a dispărut instantaneu. Şi Anca începe să taie apăsând cu brutalitatea necesară. Locul bombat şi rezistent primeşte cu supunere, adormit, intervenția. La fel ca şi acum doi ani, disting un clipocit. Ca şi când Dumnezeu e prezent în plagă şi îşi clăteşte mâinile în pântecul meu ca într-un vas viu...

Mi se aşează o greutate pe stomac. Asistente trupeşe urmează comenzile, apăsându-mă şi ele în zonă cu toată puterea, cu trupul lor greu pe stomacul meu. Cineva dă de veste că începe să se vadă *ceva* din băiețel. Toată lumea ştie că de data asta îmi doresc să fie băiat, şi mă gândesc că e vorba de-o păcăleală...

Simt cum sunt golită de conținut încetul cu încetul. Şi numai când Anca exclamă entuziasmată: *Băiat!*, închid ochii şi plâng lin, atentă la comentariile ei: *Acesta e un copil prețios, făcut la comandă. Lung, voinic, încruntat, bărbat cu cap mare... Te felicit, Constanța!*

Uterul sângerează abundent, de neoprit, îngrijorându-i pe toți. Către final soseşte şi profesorul Sârbu. Anca îi prezintă maestrului său situația, cu bucurie pentru trofeu şi cu îngrijorare pentru mine. Iar eu aud şi încep să mă tem. Îmi sunt ridicate greutățile de pe stomac. Copilul este dus să i se facă toaleta, iar eu mă simt gata să-mi iau zborul, suspect de uşoară, pe deasupra gândurilor şi lucrurilor. Uşoară, golită şi fără nimic precis în minte...

Apucasem să-l zăresc. Brun şi altfel decât Ioana cea trandafirie ca îngerii. Icnesc urât într-o senzație de vomă pe sec, deranjând coaserea, pe care n-o simt. Coaserea unul după altul a celor şapte învelişuri, prapurii în care stătuse fătul. Mă înfrigurez şi reclam starea. Mi se injectează un ser care-mi provoacă alte icnete de greață. Asistenta, speriată de ce vede că se-ntâmplă, s-a grăbit să golească dintr-odată seringa, şi Anca o ceartă cu glas scăzut. În sfârşit, după coasere, toată lumea se precipită asupra unor stacane de cafea fierbinte. Sunt lăsată singură să-mi petrec starea-limită...

Recapitulez. Intervenția a început la trei şi jumătate. Pe la patru, copilul extras a fost ridicat în aer. La cinci fără cinci d.m., pauză de cafea. Urmează momentul când mă atâm la comandă de grumajii încordați a două asistente care mă aşează pe o altă masă mobilă, cu rotile. Pântecele mi-este legat strâns într-o centură de pânză, şi pornesc cu alaiul acesta sărac spre sala de reanimare...

Note răzlețe, din 10 mai şi următoarele

Amintiri din sala de travaliu.

După niște paravane de pânză albastră, pe paturile lor de pătimire, două femei tinere îndurând ca şi mine acelaşi chin atât de lent trecător. Undeva, într-o aureolă orbitoare, mai către fereastră, o femeie frumoasă ca o zeitate cu părul roşu, abundent, scoate niște răcnete neomenești... Fătul coboară spre lumină încet, tenace, milimetru cu milimetru pe drumul acela îngust, elastic, întins la maximum, dilatarea amenințând uneori să nu funcționeze corect, să nu se deschidă suficient, fie din cedarea nervilor mamei, din oboseala ei infinită. Calea aceasta se poate face ştreang. Fătul alunecă în cele din urmă într-un ultim efort disperat. Mama leşină în expulzie ori adoarme instantaneu. Noul născut, crispat sau molatic, este ridicat de picioare, cu capul în jos şi scuturat, plesnit peste fese şi omoplați, ca să înceapă să respire. Primele scâncete agresive nu au nimic omenesc. Parcă ar fi scrâşnetul a două pietre frecate una de alta, şi care seamănă cu un sunet mineral iritant. Şi asistența declară că naşterea a decurs *normal*! Se fac glume, se bea cafeaua, fără vreo solemnitate, pentru reconfortare, pentru ieşirea din stres. Se trece apoi la alt pat, unde sorocul abia a sosit, cu acelaşi repertoriu de gesturi eficiente şi de cuvinte: *Hai, acum, împinge, bravo, respiră adânc, împinge, bravo, încă odată!* Ore şi ore se trage ca la ham, într-o cazană de neînchipuit şi de o parte şi de cealaltă. Apoi se aşterne liniştea, care nu mai credeai că există. Vine somnul de după naştere, abandonul de după extenuare. Cât doarme, mama e ridicată la cer, i se iartă păcatele, acolo, în cerul toxic al fericirii ei absolute...

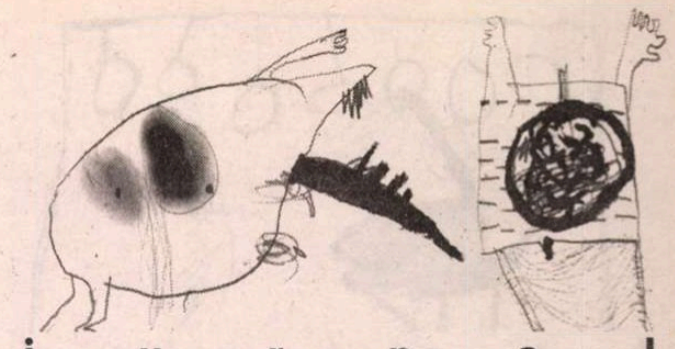
În timpul travaliului, dintre cei pregătiți să te asiste nu se apropie nimeni până ce nu emiți răcnete de o anumită intensitate. Exasperată în durerile ei care ating paroxismul, femeia devine toată un strigăt de nestăvilit, un animal rănit în toată sălbăticia lui. Abia de-atunci încolo se apropie cineva, ca să verifice parcă, nu cumva să fie vorba de vreun exces de sensibilitate, de vreun răsfăț. E bine de ştiut că gravida care se jenează să se manifeste, să urle din rărunchi, cea care se poate stăpâni, riscă uneori o expulzie neasistată şi un făt cu țeasta deformată. Din momentul în care te sui pe masa de travaliu eşti invitată să te produci fără reținere, să te înfurii, să-ți blestemi bărbatul, să strigi după ajutor. Nu vei speria pe nimeni, personalul are urechea specializată să distingă corect momentul în care *trebuie* să intervină...

Anca sosind, pune lumea în mişcare în jur, spre a mă pregăti pentru sala de operație. Cazul meu era limpede, fiind la a doua cezariană, periculoasă, şi ultima posibilă fără semnătură că îți asumi riscul. Două fiole în braț, pentru testare. Tensiunea, sondarea, transportarea la etajul doi, de data asta pe jos, pe o scară îngustă în spirală. Au durat o veşnicie preparativele medicilor pentru intrarea în Sala sterilă. Spălarea minuțioasă a mâinilor cu periuță şi mult, mult săpun. Înmănuşarea, şi încălțarea în niște şoşoni din tifon. Îmbrăcarea halatelor sterile, boțite, încăpătoare. Şi restul costumării, în totalitate, şorțuri peste halate, bonete şi aşezarea pe față a măştii textile până sub ochi, ultimul lucru de făcut fiind aşezarea ochelarilor, igienizați, pe nas. Mi se face între timp toaleta coloanei, cu tampoane îmbibate în iod rece. Lent şi mereu reluată mişcarea de sus în jos, şi iarăşi de sus în jos. Mi-a fost remarcat tremurul nervos şi zgribulirea. Aşezată pe marginea mesei metalice, flancată de aparatura de control. La îndemână flacoane, pentru transfuzii, perfuzii. Ştiam şi aşteptam cu emoție momentul anesteziei, dur, când simți în plin pătrunderea acului scurt între vertebre. Din aur şi destul de gros, ca să penetreze până la măduvă. Piciorul drept va avea un zvâcnet reflex, şi asta o să producă panică şi încordare. Cineva te ia în brațe şi te strânge la piept, ca să nu cumva să te miști haotic şi să te prăbuşeşti pe-o parte, să n-o iei la fugă. Aveam deja bărbia în piept şi pleoapele strânse, aşteptând cunoscătoare clipa de beznă care se face şi care dă fiori. Am deschis apoi ochii într-o lumină irizând între susur şi țiuit...

Notez să nu uit. Dacă cineva tânăr din familie, poate chiar copilul acesta abia născut va vrea să afle, să se documenteze pe textul meu crud spre a se regăsi. În nici un caz Adrian, lipsit de răbdare şi absent cu program la întâmplările prin care trec...

Firele mi-au fost tăiate cu un foarfece bont şi extrase cu penseta. Mâine ar trebui să plecăm acasă. Mă gândesc la reacția lui tragi-comică de ins neajutorat care ştie că nu merită minunea asta, când o să-şi țină în brațe fiul. Fiul care între timp s-a albit la piele, iar perişorul negru bate acum în şaten roşcat. Sugar grăbit şi vrednic, se tot desfaşă frecându-şi necontenit picioruşele, sughite şi plânge. Şi plânge urât...

Evoc sala de reanimare, umbroasă, silențioasă, cu multe draperii. Ieşirea din anestezie se lasă cu durere de cap. Dacă în timpul intervenției te-ai agitat, aşteaptă-te la migrene persistente şi la un somn trudnic cu coşmaruri. Nu m-am



Pe ea n-o condamn. Himerele ei, iluziile ei sunt ca şi fireşti, ca şi ale mele oarecând. Dar pe el nu-l absolv de vinovăţie. Nemaiiubindu-l, instantaneu ameţesc de greaţă. Îl integrez în tagma celor ce sacrifică pentru fleacuri sfinţenia celuilalt...

putut conforma. Mi-am legănat capul într-o mişcare de alean pe perna sumară, segmentând iluzoriu timpul mare în mai mărunt...

O voce gingaşă înecată de tuse cere codenal. În semiîntunericul încăperii, aceeaşi voce mă sfătuieşte să fiu cuminte, să nu mă mai agit în patul meu fierbinte, cu denivelări, să nu-mi mai plimb palma peste plagă. Să nu mai gem, că o să treacă...

Mi se dezmorţesc tălpile. Împins în sus de sarcină atâta amar de vreme, stomacul revine încet la locul lui. La intervale scurte mă lasă nervii şi plâng de obidă, de umilinţă, de neputinţă, de suferinţă. Primesc antibiotic, calmante şi somnifer. Mă liniştesc. Vecina mea iese pe culoar să fumeze. Ea poate de-acum să circule şi să-mi dea bune sfaturi. Când revine o pot şi vedea. E o ţigăncuşă firavă, mlădioasă. O copilă ageră, frumoasă, cu o dantură impecabilă. Şi mai ales cu nişte ochi fierbinţi. Tunsă scurt şi bine-mirositoare...

O bătuse bărbatul şi îi rupsese splina în trei locuri. Adusă cu salvarea în ultimul moment, se bănuia că are o extrauterină cu hemoragie. În pântece o baltă de sânge. I se întâmplă asta la doar 18 ani ! spune către mine, ca dintr-o suflare: *Norocul meu că am scăpat cu viaţă, din mila domnului profesor Sârbu, să-i dea Dumnezeu sănătate. O să mă rog pentru dânsul câte zile-oi avea. A fost în norocul băiatului meu, care are doar opt luni, mânca-l-ar mama! Din prostia unui cap de bărbat! După ce că nu munceşte, nici el şi nici nimeni dintre-ai lui, şi îi ţineam pe toţi din leafa mea, că lucrez la Nufărul, şi după ce că are toate patimile, bea, fumează, umblă după femei, îmi fură banii din geantă, acum m-a lăsat şi fără splină, nenorocită pe viaţă. Şi toată viaţa o să-l blestem. Şi de ce m-a bătut? Că l-am trimis de dimineaţă, pe la opt, să aducă vreascuri din pădure. Pe la unsprezece, dacă am văzut că nu mai vine, m-am dus după el. El, peste gârlă, în picioare, fără lemne. Lângă el pe jos, o cetăţeancă, culcată. Dau să trec apa, să văd cine-i femeia. El îmi iese înainte, repede, pe potecă. Îl întreb şi-mi răspunde, nemernicul, că pe jos e nea Cutare. Ajungem acasă. Copilaşul meu plângea. Eu îl bombăneam să-mi spună cu cine fusese. Mă-sa-i ia băiatul din braţe şi el mă loveşte de cad peste-o buturugă. De jos de unde am căzut, i-am zis pentru prima dată un cuvânt rău. I-am zis* prostule! *Pe urmă nu am mai ştiut de mine. Dacă au văzut că nu-mi revin, şi asta destul de târziu, i-au chemat pe-ai mei, pe mămica şi pe tătică', care m-au adus cu salvarea aici. Acum abia aştept să ies, să-l dau în judecată pe bărbatu-meu, şi să ne despartă legea. Că eu nu mai pot, mai ales acum, nenorocită cum sunt şi fără splină, să ţin o casă de trântori. Şi n-o să mai doresc bărbat, decât când mi-o creşte băiatul mare, şi n-o să mai aibă nevoie de mine...*

După o zi şi-o noapte sunt mutată în salonul lehuzelor. Cincisprezece femei, toate operate, toate mămici, în refacere, comentând întâmplările din maternitate, fiecare cum a pătimit. Ahurile şi furia laptelui, alegerea numelor pentru copiii lor nou-născuţi. Şi deasupra tuturor, glumele femeii de serviciu, şi ea cu problemele ei de-acasă, cu bărbatul care o cam *trişează*, dar au împreună două fete... Sugarii îşi văd de programul lor alert de supt-somn, de plânsul foamei lor, hrăniţi până una alta de mame de împrumut. Mai primesc ser glucozat şi vitamine, apă fiartă şi răcită. Şi stau toţi cu guriţele deschise ca puii de pasăre-n cuib...

13 mai
1969

Ultima mea seară în maternitatea Giuleşti. Prin ferestrele deschise aud trecând tramvaie. După o zi de suferinţe, de răcnete şi eforturi disperate de împrospătare a lumii cu nou născuţi, se aerisește masiv, se elimină toxinele dulcege ale sacrificiului, şi năvălesc înăuntru valurile de aer proaspăt amestecate cu indiferenţa celor care trec pe lângă aceste ziduri, neştiutori de calvarul dinăuntru. E un moment de respiro şi pentru moaşe şi asistente, care somnolează pe scaunele de pe culoar... Am citit gazete, am tricotat un ciorăpel, şi mă întreb cum îşi va întâmpina Ioana frăţiorul. Îşi va revendica locul în braţele mele? Va găsi înţelegere şi duioşie pentru pruncul neputincios? Va fi ea îngerul dulce vorbitor pe care toată lumea l-a înaripat şi l-a deprins cu plutirea pe deasupra capetelor noastre? Îi va ceda micuţului parte din ce-i al ei? Buchetul nostru indestructibil de două fiinţe, mamă şi fetiţă, duios şi gingaş, va fi compus de-acum înainte din trei. Va avea ea, instinctiv resimţit, tot plinul de încredere în care să rostească cu glas vibrant: *cumpa mama, bita, puiul mama, pú-í-úl...*? Somn uşor, sufletul meu!

În cursul zilei am circulat prin tot spitalul. Există în incintă un punct comercial de unde am cumpărat nişte pleduri sărăcăcioase de prsop şi o garnitură minusculă de corp, scutec şi faşă. Recapitulez şi îmi simt memoria simplificând drastic amănuntele de până mai ieri. Încep să-l hrănesc la sân. Are fălci şi un fel de frează ţuguiată, frunte bombată cu spaţii largi deasupra tâmplelor, buze duble de sugar, lung şi vânjos, falange fine. În curând va arăta şi el ca un mieluşel. Suge şi doarme. Am belşug de lapte, tâşnind de la sine, cu boltă, prin toate izvoarele deodată. Sunt în faza în care nu mă jenez să mă laud şi sunt mulţumită de mine. Anca îmi surâde şi jubilez. Chiar dacă surâsul ei este pur profesional, eficienţa lui e garantată. O simt în continuare ca pe un Înger păzitor. Ea vindecă, alină, salvează cu sufletul ei, cu seninătatea privirii, cu mâinile ei delicate şi cu tandreţea care o caracterizează...

2 iunie
1969

Ziua de naştere a Ioanei am serbat-o ieri, fiind duminică. Cu tort-arici şi două lumânărele albe, cu musafiri între care şi ADM-ul cu Ileana lui şi fiul lor Tudor, de aceeaşi vârstă cu sărbătorita, care s-a exprimat curgător, gesticulând afectuoasă către micul ei prieten: *Ti log fumos, ia buboană!*

Îi place plimbarea. Nu-i place să o îmbraci/dezbraci. Cel mai bine se simte în pielea goală. Îşi studiază cu atenţie buricul. Frăţiorului îi spune firesc *căcătosule*. Nici noi, ai casei, nu cunoşteam termenul în această formă. Posesivă, dar când el plânge, îmi spune: *Du-te!* Tot ce i se face celui mic vrea şi ea. Îşi reprimă cu splendoare gelozia. Dar când el doarme, îmi cere să-i spun poveşti cu ea, când era bebe. După fiecare poveste zice: *Încă una!* şi mă acaparează: *Stai cu mine, uite ti iau di gât, pupă-mă!* Cu aceste formule magice scapă şi de pedeapsă. Îi speculează pe cei slabi, care i se supun uşor. Celui mic îi zice cu ceremonie: *Sălumâna*, sărutându-l până la umăr şi îndărăt. Vrea să-l ducă în braţe, îi pipăie tălpile roz, îi desface degetele şi îi netezeşte cu tandreţe părul. La plimbare, se-atâmă de mâinile părinteşti, sărind într-un picior, se lasă greu şi cântă: *Ţup, ţup, ca un iepuraş, futuraş.* Nu stă la pieptănat, detestă supliciul descâlcelii. Se recomandă *Iana Punescu.* Ia cu coada furculiţei sare din solniţă şi ţi-o presară-n farfurie, cu intenţia de a-ţi face un serviciu. Bunica a învăţat-o să ne spună *matale*, ea muzicalizând *mantale*. Îşi adoră sandalele. Ne lasă, pe mine şi pe bunica, să ne împrumutăm una alteia rochiile. Vrea să spele, să ajute la gătit, să frământe aluatul. Când se întâlneşte cu alţi copii, îi îmbrăţişează cu lentoare. Ieri însă, când Tudor a încercat s-o sărute, ea a schimbat regulile. L-a îndepărtat cu fermitate, explicându-i: *Lasă, nu si poate!* Şi băiatul a izbucnit în plâns. Spune poezioare, dar cere să fie asistată...

7 iulie
1969, Bârca

De două zile, cu copiii şi mama la ţară. Adrian şi Paul ne-au condus doar până la ieşirea din bloc. Maşina, tixită de lucruri şi provizii. În maşină zăduf. Andrei a dormit în braţele mele, comoara aurie în braţele bunicii. Pentru ea călătoria a fost plină de surprize. Animale în peisaj! Gârle şi poduri, vaci pe păşuni, măgari şi capre, dar şi biciclişti, lanuri de porumburi şi grâuri. Nori, berze şi gâşte. Vocabular în lărgire. Ioana rămăsese cu guriţa căscată de uimire. Cred că nici nu respira. Ajunşi la destinaţie, am fost primiţi cu masa pusă...

11 şi 12 iulie

Copila ia în primire noutăţile din ogradă, într-o pronunţie delicioasă, cere şi dă explicaţii: *Sălacu di el, e mic şi nu tie să vorbească!* Steluţa, o fetiţă dintr-a cincea, a fost adusă din sat s-o distreze pe Ioana noastră, să-i cânte, să se joace împreună. Îi cântă cu o voce atât de nefiresc înaltă, că Ioana se creponează spre plâns. Până la urmă se împrietenesc ...

Limba mi-e ulcerată, mă doare. Răul se întinde în cerul gurii şi coboară în gât. Încetez să alăptez, străfulgerată de o bănuială. Soacra mea Margareta îmi adusese din sat, cu mare entuziasm, o carte, *India secretă*. Dumneaei n-a citit-o, dar mi-o recomandă cu convingere, insistând să citesc întâi ultimul capitol, care, chipurile, ar fi cel mai interesant. Paginile au un aspect alterat pe la colţuri, ca şi când ar fi fost impregnate cu un lichid tulbure, umezite şi apoi zvântate. Brusc mi-aduc aminte de otrăvările din *Regii blestemaţi*. Pagini care se lipesc între ele. Ca să le răsfoieşti, moi degetul pe limbă. Otrava e ingurgitată astfel în timpul cititutlui. Doamne, Dumnezeule, ce-o fi? Şoricioaică, sodă caustică. Gâtul meu devine carne vie. Nu fac valuri, dar sunt îngrozită de-a binelea. Nici nu cer control medical şi nu mă plâng la nimeni. Împachetez cu grijă *India secretă*, tot în hârtia de ziar în care mi-a fost adusă, atentă să nu ating porţiunile cu aspect suspect, şi-o trimit pe Margareta s-o ducă înapoi de unde-a adus-o. Nu pot acuza în plin pe absolut nimeni. Aş fi luată de nebună. Mă tem, fac bagajele şi ne întoarcem val-vârtej la Bucureşti, cu o maşină de ocazie...

22 spre 23 iulie
1969, Bucureşti

Starea invocată obsesiv în poemele mele e singurătatea, şi semn că n-o am şi că mi-o doresc. De vreo trei ani încoace scriu altfel şi despre singurătate. Am făcut doi copii cărora mă robesc cu trup şi suflet. Mai mult, mai intens, nicăieri, niciodată! Lângă un soţ din ce în ce mai evaziv, nu-mi pot odihni nici trupul, nici sufletul. La suprafaţă rămân pasnică...

5 august
1969

Viaţă tensionată, enervări absurde urmate de hilare reveniri şi îndioşările lui. Belşug de inspiraţie, haz şi necaz, disperare moştenită, discreţie, izolare, muţenie. Mă uzez. Urât zăcământ s-ar scormoni dacă aş nota la infinit ce mi se întâmplă zilnic, prin ce fiori de frig trece sufletul meu. Energia celuilalt, agitaţia lui fără istov, dar şi absenţele nemotivate, pe mine mă sperie. Inegal, inconstant, consecvent în inconsecvenţă...

Când toţi dorm, când casa redevine leagăn vegheat de îngeri, mă regăsesc, dar nu mă recunosc, atât sunt de obosită. Îi privesc pe cei mici, somnul lor e ca o desfătare intransmisibilă. Andrei tresare. Se trezeşte şi rămâne cu picioruşele ridicate în aer. Şi le contempla îndelung, silenţios, răsfirându-şi degetele şi strângându-le la loc. Încearcă să şi le apuce, parcă se ceartă cu ele, şi nu reuşeşte decât să-şi tragă pumnişori în stomac. Minute în şir îl apăr aşezându-mi mâinile în calea loviturilor. E un sugar misterios, mult mai liniştit la vreme de noapte decât a fost sora lui, care ziua dormea şi noaptea se activa...

Recitesc notiţele de pe vremea când locuiam în Berceni şi Ioana era bebeluşul care ziua dormea şi noaptea se activa. Care mi-era viaţa, cum se mişca Adrian în peisajul domestic:

Îi schimb lenjeria, bea încins câteva pahare cu apă de la robinet, înghite în grabă dejunul, prânzul, cina, în funcţie de ora la care se trezeşte. Stă să plece, se-apucă de scris, dar rămâne cu ochii ca-n zarea unui sfinx tânăr, concentrându-se asupra unui punct din tavan, întins pe canapea cu mâinile sub cap, îndrăgostit cu siguranţă, trecându-mi vizibil pe ultimul plan, sau pe nici un plan fiinţa, dorinţa, ca în ecou, locul şi amprenta trupului. Gândesc şi notez un vers absurd la prima vedere, „A fi a doua, a rămâne prima".

În rugăciunile mele cer linişte şi puterea de a îndura pustiul, uscăciunea, dezgustul şi setea mea, separată, de viaţă. Nu mă pot hrăni în nici un fel, cu rămăşiţe veştede. Un autoabandon, o renunţare zâmbitoare. La casa-n care locuim nu mai adaug nici un vis. În spaţiul pur în care îl gândeam, s-a tăvălit şi l-a distrus. De dragul lui am săvârşit minuni, mi-am sărit peste umbră. Mă supără acum şi că mă iscălesc cu numele lui. Rămân cu fapta mea cea mai frumoasă - acest copil pe care îl iubesc cu o ardoare inflamată de-un plâns interior de neoprit"...

Câteva luni după naşterea Ioanei, stând noi de vorbă, încercam să-l asigur că următorul nostru prunc o să fie băiatul pe care şi-l doreşte. Dar îi scapă o remarcă aiuritoare, că lui i se vor naşte numai fete. Cum aşa?! Fără să-i pese de efect, mi se spovedeşte cu orgoliu că este tată şi la altă casă. Că o nebună îndrăgostită de el i-ar fi născut gemene.

- Eşti convins că sunt ale tale? - îi spun. – *Vrei să le vezi?* - îmi răspunde. Nu sunt prea sigură că aş vrea să le văd. Coboară să dea un telefon. Îmi aranjează o întrevedere cu mama fetiţelor. Îmi scrie adresa, şi până-n seară mă trezesc ca teleghidată sunând la uşa dintr-un imobil, undeva în zona Amzei. Îmi deschide o blondă nisipie şi mă pilotează în tăcere către un pătuţ cu grilaj în care copilităle îşi zbăteau bucuroase mânuţele şi genunchii, între jucării şi păpuşi într-un aranjament ostentativ şi abundent. Este o femeie măritată. Mai scundă decât mine. Cuprinsă de un tremur uşor. Nu spune mare lucru, instruită, cu siguranţă, de el la telefon. Nu se aşteptase, deduc, să mă vadă atât de calmă. Eram edificată. Casa mirosea a lapte şi a vanilie, ca şi la noi. Fetele – cópii identice ale Ioanei mele. Eu născeam în iunie, ea în septembrie! Adrian reuşise performanţa de a trăi liniştit, pendulând între două femei, una mai naivă decât alta, nevasta şi amanta, amândouă însărcinate, apoi lehuze, alăptând prunci dolofani. Morala celuilalt prinde iz. Orgoliul mă împiedică să evaluez corect situaţia, penibilul, pericolul, avaria. Rănită, minţită, nu mă văd iertând. Gândesc un vers şi îl notez: „Fii exilatul lumii mele-ntregi". Avusese tupeul să mă facă atentă că femeia suferă de schizofrenie. Cum probabil că şi pe ea o pusese în gardă că aş fi dusă cu pluta. Dar ea nu dă nici un semn de dezechilibru nervos ci afişează o uimire sinceră că nici eu nu simt nici un impuls de a-i scoate ochii...

Să recapitulez. Pe ea n-o condamn. Himerele ei, iluziile ei sunt ca şi fireşti, ca şi ale mele oarecând. Dar pe el nu-l absolv de vinovăţie. Nemaiiubindu-l, instantaneu ameţesc de greaţă. Îl integrez în tagma celor ce sacrifică pentru fleacuri sfinţenia celuilalt...

Constanţa BUZEA

(Fragment din *Creştetul gheţarului*)

Arta epistolară despre care am glosat în mai multe rânduri și chiar într-o carte, acum câteva decenii, se află de aproape înrudită cu jurnalul și memoriile.

Are și literatura **partea ei**

APRECIIND în gradul cel mai înalt volumul *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori* (ediția Emanoil Bucuța, 1937) și subliniind că „importanța acestei corespondențe este înainte de toate de ordin literar", E. Lovinescu ajunge să definească specificul însuși al artei epistolare, care „nu constă într-un «efort», ci în capacitatea de a produce *involuntar* (s.n.) cu necesitatea indiferentă a bradului ce dă rășină, alimentată de o sevă continuă și fatală; ea e efectul unei stări sufletești ce reclamă nevoia comunicării directe a unor senzații și impresii". Arta epistolară despre care am glosat în mai multe rânduri și chiar într-o carte, acum câteva decenii, se află de aproape înrudită cu jurnalul și memoriile. Spontană, fără nici o preocupare stilistică a autorului, ea dă la iveală uneori pagini ce surprind prin expresivitate, prin caracterul efectiv literar al conținutului, ce ne ridică simțitor deasupra valorii cognitive, documentare. Să mai amintesc savuroasele scrisori ale tânărului Kogălniceanu către „babaca", numeroasele epistole-jurnal ale lui Al. Odobescu, unele misive ce concurează cu *Momente și schițe* ale lui Caragiale, scrisorile lui Duiliu Zamfirescu, multe mustind de literatură, cele care au condus la însăși definiția criticului de la „Sburătorul"?

Cum asemenea texte se confundă, spuneam, cu jurnalul, să zăbovim o clipă asupra celui maiorescian, intitulat *Jurnal și Epistolar*. El ni se relevă ca un roman autoscopic, punând în lumină, pentru început, psihologia eminentului elev de la „Theresianum", apoi a tânărului care se autosupraveghează și se pregătește sistematic pentru viitoarea lui strălucită carieră, trecând într-un timp record examene de licență și de doctorat în marile capitale europene, Berlin și Paris. Imaginea marelui studios, impunându-și un program de viață auster, era în genere cunoscută. Ceea ce apare acum senzațional este scurtul roman al iubirii lui Titu Maiorescu pentru prima lui soție, Clara Kremnitz, de o nebănuită poezie și exuberanță. Pasiunea îl invadează și-l auzim pe proaspătul doctor în filosofie pronunțând cuvintele cele mai fierbinți pe care le va fi rostit vreodată: „...nu-mi mai aflu liniștea alături de dumneata, aș vrea să te am mereu în brațele mele, și să te țin strâns, fericit, lipsit de orice gând". Clara devine o „donna angelicata", un fel de „axis mundi". Tânărul ce se remarcase printr-un perfect echilibru moral, pare să judece lucrurile la un moment printr-o exclusivistă perspectivă sentimentală. Totul i se datorează marii iubite: „Activitatea mea intelectuală este opera ei, cartea apărută, ei i-o datorez și seninătatea studiilor mele actuale și concepției mele de viață."

Lirismul și degajarea criticului, care, pe alte planuri, își pregătesc de pe acum polemica împotriva școlii Bărnuțiu și teoretiza despre sublim, se manifestă și în reacția față de natură, prezentă și vie în *Epistolar* în comparație cu sumarele note din *Însemnări zilnice*. El știe să fixeze, cu o anume vibrație, fizionomia locurilor, ca într-o excursie pe Dunăre, e jovial (vrea să-și cumpere un fes „dintre cele roșii-cărămizii, cu ciucure de mătase neagră"), scăpând acum din corsetul tracasantelor preocupări zilnice. O adevărată pagină antologică despre Versailles ne apropie și mai mult de scriitorul Titu Maiorescu, evocator fin și plin de vervă al secolului de aur francez, pe care, ca intelectual de formație clasică, îl admira la modul superlativ. Însemnarea de călătorie se transformă repede în operă de imaginație, Regele Soare devenind personaj de roman galant și istoric: „Versailles însuși este un oraș grav, aproape lipsit de viață. Casele fac impresia unor sălcii plângătoare cu ramurile atârnând. Când pășești în parcul cunoscut în toată lumea – acum atât de singuratic - ți se pare că aici lumea este atât de liniștită ca să poți distinge foșnetul trecerii tuturor fantomelor istorice. Aici este pădurea imensă în care Ludovic XIV își organiza vânătorile; îl vezi pe acest rege trecând călare, înălțat în șa cu aroganță, dar cu aroganță majestuoasă; se repede în pădure, se oprește deodată, lasă ceata călare să treacă și, întorcându-se singur, de aici o pornește prin acest intim coridor de verdeață pe urma doamnei La Vallère."

Nu mai puțin senzaționale și pline de *poezie* sunt scrisorile lui Ion Barbu adresate lui Tudor Vianu. Plăcerea estetică se însoțește mai totdeauna cu cea erotică, un laitmotiv bine cunoscut. La muzeul din Cassel (era pe atunci bursier la Götingen), tânărul are alături pe o Lily Lang, care-i oferă apoi nesfârșite clipe de desfătare, după care el, insațiabilul, tânjește epistolar: „On doit languir quand on a perdu une M-lle Lang!" Experiențele erotice sunt multiple și permanente, selecția (dacă e vreuna!) oscilând între chipul angelic („femeia de mătase, parfum și alb de crin" sau „fragilități de albeață de porțelan de Saxa, ochi... cum ar fi cochilia de melc albastru") și ultima profesionistă, care-i golește buzunarele. Dionisiacul Ion Barbu nu are numai imensa plăcere a *trăirii*, dar și pe a rememorării, când parcă-și retrăiește clipele euforice. El se află într-o neistovită cursă erotică, parcă întrecându-se mereu pe sine, chiar în materie de boli venerice. Infatigabilul Don Juan, care pare asaltat de femei (odată, ar fi fost 53 în câteva luni!), e în același timp (și tocmai prin aceasta își înalță textul deasupra documentului!) un poet care știe să extragă perenul din efemer, să fixeze frumusețea momentelor și a dulcineelor care l-au înfiorat. Aleg un exemplu dintre cele mai elocvente, unde nervul narativ însuflețește o pagină inubliabilă. *Brabantil*, aluzie transparentă la „berbant", se găsește de astă dată într-o sală de concert. Ochii lui – într-o mereu de neliniștită căutare – descoperă deodată o figură care-l fascinează și pe care o înrămează transfigurat: „...îmi abat privirile în stânga – îi scrie lui Tudor Vianu – și văz așa, ceva fără pereche. Ce să-ți spun? O strălucire, o nemișcare și o tensiune. Mai mă uit o dată și văz acumulat deasupra cefii un fel de melc de aur, un ornament greu și mat, un păr cum n-am putut nici să-mi închipui". Ies împreună, el se întrece emoționat în elocință erotică, și fata, emoționată și ea, acceptă să se urce într-o trăsură, care va rula, ca într-un drum fără capăt, vreo trei ore. Beția erotică se contopește în beția poetică, pe mai tot parcursul acestei scrisori, dar mai ales în scena de mare frumusețe, când fata își lasă părul să-i cadă pe umeri. Și-a scos unicul pieptene... și-a fost cutremurător, nepământesc! Ploaia de aur pe Semele. M-am îmbăiat într-o fuziune de glorie, m-am șters cu el ca pe un prosop, m-am sugrumat, în prada unui sadism fără seamăn."

Că unda literară se revarsă când și când în paginile „neliterare" ale scriitorilor e un fapt, la urma urmei, firesc. „Seva" de care vorbea Lovinescu se scurge printr-un fel de sistem de vase comunicante. Creatorul, de obicei, datorită unui gest reflex, nu-și poate ignora condiția. El face literatură *involuntar*, fără intenție. Memorialiștii, diariștii, epistolierii talentați, au darul *povestirii*, al *evocării*, al *portretului*, știu să însceneze *epic*. Limba pe care o folosesc e de o mare vioiciune și culoare lexicală, savuroasă (Ion Ghica, Radu Rosetti). Textul ne relevă uneori un roman indirect, autenticist (C. A. Rosetti, Pericle Martinescu), alteori, un roman-frescă (Mircea Zaciu), așa cum ne apar și memoriile unor nescriitori, ca V. Argetoianu, a căror publicare după 1989 a stârnit o adevărată senzație. El descrie scene și evocă evenimente, ca un prozator, narațiunea e fluentă, verbul nu o dată expresiv. Bun observator și psiholog fin, crează o tipologie variată (personajul tragic, timidul, arivistul, diplomatul rece sau cel plin de ură, femeia pasională). În portretistică, C. Argetoianu amestecă maliția cu disprețul, având înclinație spre grotesc; el își înjosește personajele, care trebuie văzute ca ficțiuni, uneori, aflate la mare distanță de modelul real. Așa va proceda mai târziu și Petre Pandrea.

O vastă *pânză epică* realizează un alt nescriitor, Ion Ioanid în memorialul *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, care surprinde prin tensiunea unui roman de acțiune, de aventuri dramatice, nu o dată spectaculoase. Autorul are în vedere o tipologie extrem de bogată, apelează la dialoguri, digresiuni, retrospecții, anticipări, întocmai ca un romancier. Infernala realitate a închisorii întrece ficțiunea.

Din aceeași familie a lui Constantin Argetoianu face parte Maria Cantacuzino-Enescu în memoriile sale din volumul *Umbre și lumini*. Ea declară deschis că nu a vrut „să pozeze în scriitor". Și totuși...

Memorialista se pricepe să evoce diverse medii, să reconstituie o anumită atmosferă specifică, păstrând parfumul de epocă, desenează ample tablouri ale modului de viață ale boierimii patriarhale (Rosetti-Tescanu) și al strălucitei familii Cantacuzino, care afișa un lux exorbitant, ca la o curte regală; participă la nunți fastuoase și înmormântări pline de pompă. Maria Cantacuzino-Enescu (îi voi nota numele, din cauza lungimii, cu inițiale) e o moldoveancă romantică, foarte sensibilă care vibrează înfiorată când aude „lătrat familiar de câini pașnici, potrivit cu noaptea pe care în loc să o tulbure, o face mai misterioasă". La fel, se comportă în fața naturii. Prinsă de o furtună în Bucegi, un brad uriaș cade lovit de trăsnet chiar lângă ea. Proiectează asupra momentului o viziune fantastică.

Nucleul dur al memoriilor M.C.E. îl constituie romanul ei de dragoste cu George Enescu pe care o dată îl portretizează metaforic: „...viața în aer liber în mod hotărât nu i se potrivește; este la fel de neîndemânatic ca o lebădă ieșită din apă. Apa? Muzica lui." Enescu era foarte gelos, ca și Maruca (pe numele ei de alint) era o natură vulcanică, un impulsiv, un coleric; fire labilă, trecea de la stările serafice ale sentimentului la infernul neliniștii și furiei, până la a săvârși acte necugetate. Iubita însă (viitoarea soție) se dovedește mai înțeleaptă și trage o concluzie care concentrează întreaga esență: „Nu trebuie să pierd din vedere că aveam de a face nu cu un om, ci cu un artist... mai rău: cu un geniu!" Deasupra tuturor acestor avataruri, uneori, tulburătoare, alteori, pur și simplu jenante pentru două spirite fine și educate, rămâne admirația ei, cristalizată într-o altă metaforă: „Mâinile lui de lumină."

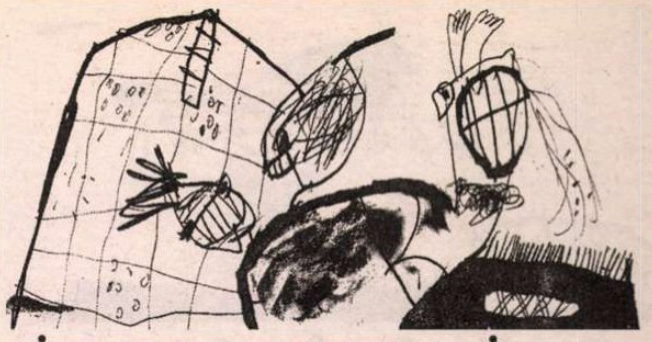
M.C.E. are câte o scânteiere poetică, precum cele de mai sus, dar, ca și C. Argetoianu, este creatoarea unei tipologii, care treptat se îmbogățește și se diversifică; de la pitorescul bunicii, îmbrăcată în crinolină, de la cam scrobita institutoare de engleză, Miss Balbin, și de la buna Dadaia, doica mamei și a copiilor la soțul deșănțat și libertin (Mihai Cantacuzino), la cartoforii și morfinomanii sinucigași, la tipul rapace, aproape balzacian, al hrăpăreței fiice Alice Sturdza.

Viziunea memorialistei asupra realității rămâne una epică, nu numai în reconstituirea genealogică a familiei sale, Rosetti-Tescani, dar și, spuneam, în observarea mediilor, a celui aurit Cantacuzinesc, precum și a celor pestrițe, modeste și chiar nevoiașe, aflate la anaghie odată cu ocuparea Bucureștiului de către germani în toamna lui 1916. Iată o scenă ce mi se pare nespus de elocventă, reprezentând disperatul convoi al refugiaților: „Ca și cum orașul lichefiat de frică se scurgea, se arunca unde vedea înaintea ochilor, împins de uraganul panicii, ridicând în urmă vârtejuri de praf care te orbeau și-ți transmiteau spaima acestei populații cuprinse de o nebunie colectivă. Fug fără să știe încotro, fără să-și dea seama exact unde se duc, în mașină, în trăsură sau în căruță cu boi; coloane de oameni revărsându-se până pe câmp, dincolo de șanțurile pline de noroi. Bătrâni în papuci, cu barba și părul ciufulite, băiețandri slăbănogi și fetițe în picioarele goale, împiedicându-se în pietrele drumului, ducând pe spatele încovoiat tot ce putuseră aduna din puținul lor avut. Tot așa de jalnice, șarete trase de mârțoage costelive, pline de copii îngrămădiți care țipă, se zbat în brațele mamelor înnebunite, alături de bătrâni ce trag de niște hățuri de sfoară și biciuiesc cu gesturi largi animale famelice, istovite..."

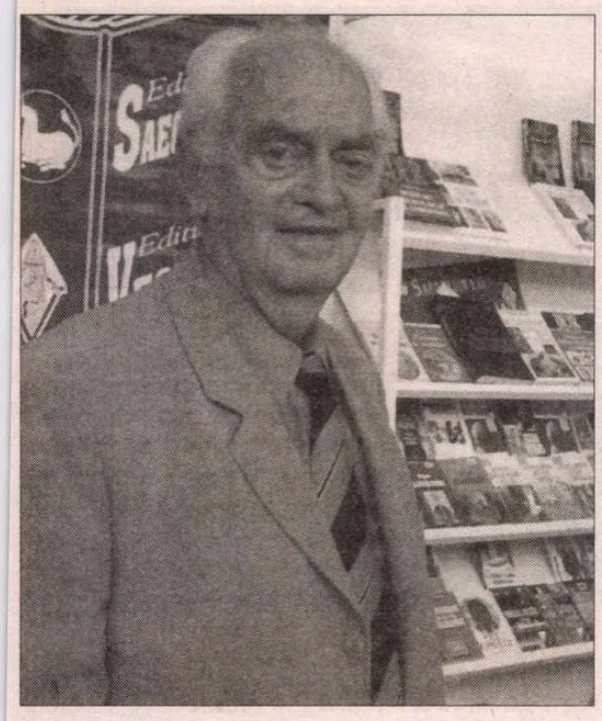
Nu presimțim, oare, în acest pasaj descriptiv de o mare densitate, pana unui prozator?

Sigur, valoarea documentară a memoriilor lui Constantin Argetoianu, Ion Ioanid și ale Mariei Cantacuzino-Enescu este incontestabilă. Dar ele nu se pot confunda în totul cu istoria, oricât de important i-ar fi rolul. Cum sper că s-a văzut, are într-o mai mică sau mai mare măsură și autorul (scriitor sau nescriitor), un cuvânt de spus, adesea în mod *involuntar*, făcându-ne să descoperim virtuți artistice ignorate la care el nu se gândise. În jurnale, memorii, corespondență, specii sau subspecii, considerate prin excelență informative, pentru mulți, bune să umple subsolul, nu o dată, are și literatura partea ei, care trebuie recuperată. N-ar fi păcat să rămână pierdute descrierile plastice de natură și izbucnirile lirice ale lui Maiorescu din *Epistolar*, admirabila poezie spontană a lui Ion Barbu din scrisorile către Tudor Vianu, calitățile de prozatori, de romancieri virtuali și câteodată reali ale lui C. Argetoianu, Ion Ioanid, ale Mariei Cantacuzino-Enescu și încă ale altora nu mai puțin semnificativi?

Al. SĂNDULESCU



in memoriam



Dan GRIGORESCU

(1931-2008)

Cei care l-au cunoscut bine i-au admirat nu doar demersul de profesor universitar, academician, critic şi istoric literar, ci l-au preţuit, deopotrivă, pe desăvârşitul gentleman, care îşi vădea manierele alese şi caracterul vorbind şi scriind în primul rând nu despre sine, ci despre alţii, cu deosebire despre profesorii săi de la Colegiul Naţional „Sf. Sava" şi despre cei de la Facultatea de Filologie din Bucureşti, pe care i-a evocat cu nedisimulată recunoştinţă. Şi era vorba nu doar despre profesorii celebri, ca Tudor Vianu, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Jaques Byck, Al. Graur, Ana Cartianu, Leon Levi̦chi, ci şi de asistenţii, pe atunci, adică în anii 1950-1954, Florica Niculescu, Valeria Guţu, Matilda Caragiu, Cicerone Poghirc, G. Tohăneanu, Grigore Brâncuş, Edgar Papu şi Ion Frunzetti. Cu deosebire s-a simţit legat de Tudor Vianu, modelul său intelectual şi moral, pe care l-a urmat în modul de a concepe studiile de comparatistică, în sensul că trebuie să fie examinate temele, ideile şi pocedeele aparţinând, cum scria Vianu, „unor serii care străbat în secţiuni orizontale mai multe literaturi".

A fost un bun cunoscător, deopotrivă pe cale livrescă şi directă (în anii 1970-1971 a ţinut, la universităţile din Seattle, Portland şi Los Angeles cursuri de istoria şi cultura României şi de literatură comparată, iar între anii 1971 şi 1975 a fost director al Bibliotecii Române de la New York) al literaturii americane şi al mentalităţilor contemporane din SUA, lista lucrărilor sale în acest domeniu fiind amplă: *13 scriitori americani* (1968), *Shakespeare în cultura română modernă* (1971), *Arta americană* (1973), *La nord de Rio Grande* (1985), *Înainte şi după Columb* (1986), *Dicţionar alfabetic al literaturii americane* (1996), *Romanul american al sec. XX* (1999), *Civilizaţii enigmatice din Nordul Americii* (2001), *Istoria literaturii americane în date* (2002).

Criticul şi istoricul literar, comparatistul a fost dublat de criticul de artă, şi el cu o bibliografie considerabilă: *Trei pictori români de la 1848* (1968), *Expresionismul în literatură şi artă* (1969), *Cubismul* (1972), *Pictura lui Ion Pacea* (1976), *Michaela Eleutheriade* (1978), *Pictura lui Ion Gheorghiu* (1979), *Istoria unei generaţii pierdute: expresioniştii* (1980), *Brâncuşi* (1981), *Ion Sălişteanu* (1981), *Vasile Celmare* (1982), *Aventura imaginii* (1982), *Eugen Popa* (1983), *Grafica lui William Blake* (1983), *Brâduţ Covaliu* (1984), *Gheorghe Şaru* (1984), *Vasile Kazar* (1988), *Arta engleză* (1989), *A History of Romanian Art* (în colab. cu V. Drăguţ) (1990), *Brâncuşi şi arta sec. XX* (1998), *Povestea artelor surori. Introducere în ekphrastică* (2001), *Brâncuşi şi arta modernă* (2001), *Dicţionarul avangardelor* (2003).

Profesorul de literatură universală şi editorul are merite deosebite în iniţierea, când era redactor la ESPLA, a unor serii de opere ale unor mari scriitori, între ei Shakespeare. În echipa care s-a ocupat de acest mare proiect au făcut parte Leon Levi̦chi, Dan Duţescu, Mihnea Gheorghiu, Tudor Vianu, Ion Barbu, Dan Botta, Ion Frunzetti, Ion Vinea. Amintim că Dan Grigorescu însuşi a tradus *Zadarnicele chinuri ale dragostei* (în colaborare cu I. Frunzetti), *Henric al VIII-lea*, *Visul unei nopţi de vară*, *Poveste de iarnă* şi *Poeme*. În ultimele sale luni de viaţă pregătea o amplă antologie de traduceri în româneşte din opera marelui Will.

Şi ca profesor universitar – unul dintre cei mai distinşi ai Universităţii bucureştene – a urmat experienţele fertile ale dascălilor săi, adică a apreciat că nu este suficient să le imprime studenţilor disciplina studiului, ci să le şi creeze „un climat care să-i facă *să le placă să citească*, să înveţe, să le stimuleze propriile păreri privitoare la subiectele parcurse".

A trecut la cele veşnice la 13 aprilie a.c., înainte cu o lună de a împlini 77 de ani. Rămâne, cum a scris despre el profesoara Zoe Dumitrescu-Buşulenga, „o figură dintre cele mai reprezentative ale omului modern, om al vremii sale".

Iordan DATCU

Calendar

26.03.1958 - s-a născut *Ioana Crăciun*

1.04.1819 - s-a născut *Theodor Codrescu* (m. 1894)
1.04.1881 - s-a născut *Octavian Goga* (m. 1938)
1.04.1888 - s-a născut *Mircea Florian* (m. 1960)
1.04.1900 - s-a născut *George Baiculescu* (m. 1972)
1.04.1900 - s-a născut *Alexandru Al. Philippide* (m. 1979)
1.04.1940 - s-a născut *Gheorghe Pituţ* (m. 1991)
1.04.1942 - s-a născut *Gabriela Adameşteanu*
1.04.1943 - s-a născut *Anda Teodorescu*

2.04.1851 - s-a născut *Matilda Cugler-Poni* (m. 1931)
2.04.1903 - s-a născut *Olimpiu Boitoş* (m. 1954)
2.04.1914 - a murit *Theodor C. Văcărescu* (n. 1842)
2.04.1923 - s-a născut *Lucian Dumitrescu* (m. 1992)
2.04.1939 - s-a născut *Ion Gheorghiţă* (m. 1991)
2.04.1954 - a murit *Olimpiu Boitoş* (n. 1903)
2.04.1987 - a murit *Emil Zegreanu* (n. 1913)

3.04.1893 - s-a născut *Damian Stănoiu* (m. 1956)
3.04.1905 - a murit *Ion Pop-Reteganul* (n. 1853)
3.04.1906 - s-a născut *Szemler Ferenc* (m. 1978)
3.04.1929 - s-a născut *Silviu Rusu* (m. 1982)
3.04.1934 - s-a născut *Tiberiu Iovan*
30.4.1938 - s-a născut *M. D. Carpen* (m. 2002)
3.04.1940 - s-a născut *Neagu Udroiu*
3.04.1944 - s-a născut *Farkas Arpád*
3.04.1945 - s-a născut *Florentin Popescu*
3.04.1977 - a murit *Florin Mihai Petrescu* (n. 1930)
3.04.1996 - a murit *Rodica Toth* (n. 1927)

4.04.1901 - s-a născut *Ion Breazu* (m. 1958)
4.04.1915 - s-a născut *Vasile Florescu* (m. 1982)
4.04.1917 - s-a născut *Valeriu Ciobanu* (m. 1966)
4.04.1917 - s-a născut *Gall Ernö* (m. 2000)
4.04.1927 - s-a născut *Dumitru Trancă*
4.04.1928 - s-a născut *Florica Dimitrescu-Niculescu*
4.04.1931 - s-a născut *Petru Anghel*
4.04.1937 - s-a născut *Dimitrie Roman*
4.04.1967 - a murit *Mariana Dumitrescu* (n. 1924)
4.04.1992 - a murit *Vintilă Horia* (n. 1915)
4.04.1992 - a murit *Lucian Valea* (n. 1921)

5.04.1912 - s-a născut *V. Copilu-Cheatră*
5.04.1926 - s-a născut *V. András János* (m. 2006)
5.04.1927 - s-a născut *Viorica Rogoz*
5.04.1931 - s-a născut *Corneliu Barborică*
5.04.1932 - s-a născut *Fănuş Neagu*
5.04.1933 - s-a născut *Romulus Vulpescu*
5.04.1934 - s-a născut *V. Fanache*
5.04.1946 - s-a născut *George Arion*
5.04.1946 - a murit *Ilarie Voronca* (n. 1903)

6.04.1901 - s-a născut *Elena Mătasă-Dumitrescu* (m. 1989)
6.04.1907 - s-a născut *Bogdan Amaru* (m. 1936)
6.04.1908 - s-a născut *Emilia St. Milicescu* (m. 1990)
6.04.1922 - s-a născut *Anatol Gujel*
6.04.1930 - s-a născut *Al. George*
6.04.1933 - s-a născut *Mária Tóth*
6.04.1953 - s-a născut *Vlad Pohilă*
6.04.1940 - s-a născut *Draga Marianovici*
6.04.1973 - s-a născut *Cristina Rhea*
6.04.1984 - a murit *Virgil Carianopol* (n. 1908)
6.04.1999 - a murit *Ion Grecea* (n. 1924)
6.04.2002 - a murit *Petru Dumitriu* (n. 1924)

7.04.1910 – s-a născut *Nicolae Albu* (m. 1986)
7.04.1947 - s-a născut *Petru Poantă*
7.04.1951 - s-a născut *Ana Bantoş*
7.04.1952 - s-a născut *Nichita Danilov*
7.04.1954 - s-a născut *Daniel Corbu*
7.04.1954 - s-a născut *Ruxandra Rădulescu*
7.04.1972 - a murit *Ion Ghimbăşanu* (n. 1890)

8.04.1898 - s-a născut *Al. Claudian* (m. 1962)
8.04.1911 - s-a născut *Emil Cioran* (m. 1995)
8.04.1913 - a murit *Panait Cerna* (n. 1881)
8.04.1928 - s-a născut *Alexandru D.Lungu*
8.04.1929 - s-a născut *Liviu Leonte*

9.04.1894 - s-a născut *Camil Petrescu* (m. 1957)
9.04.1924 - s-a născut *Francisc Munteanu* (m. 1993)
9.04.1929 - s-a născut *Virgiliu Ene* (m. 1997)
9.04.1939 - s-a născut *Iosif Cheie-Pantea*
9.04.1961 - a murit *Alexandru Kiriţescu* (n. 1888)
9.04.1964 - a murit *Mihu Dragomir* (n. 1919)

10.04.1912 - s-a născut *Anton Breitenhofer*
10.04.1914 - s-a născut *Maria Banuş* (m. 1999)
10.04.1922 - s-a născut *Alexandru Ţion* (m. 1982)
10.04.1926 - s-a născut *Virgil Chiriac*
10.04.1935 - s-a născut *Nicolae Roşianu*
10.04.1936 - s-a născut *Horia Gane* (m. 2004)
10.04.1946 - s-a născut *Vitalie Baltag* (m. 1992)
10.04.1948 - s-a născut *Elena Ştefănescu*
10.04.1951 - s-a născut *Mircea Scarlat* (m. 1988)
10.04.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.04.1977 - a murit *Tiberiu Tretinescu* (n. 1921)

11.04.1744 - a murit *Antioh Cantemir* (n. 1709)
11.04.1858 - s-a născut *Barbu Delavrancea* (m. 1918)
11.04.1898 - s-a născut *Mircea Ştefănescu* (m. 1982)
11.04.1907 - a murit *Simion Florea Marian* (n. 1847)
11.04.1924 – s-a născut *Florian Grecea*
11.04.1924 - s-a născut *Ion Grecea* (m. 1999)
11.04.1930 - s-a născut *Mihnea Moisescu*
11.04.1936 - s-a născut *Aurel Buiciuc*
11.04.1942 - s-a născut *Virgil Mazilescu* (m. 1984)
11.04.1943 - s-a născut *Ion Buzaşi*
11.04.1944 - a murit *Ion Minulescu* (n. 1881)

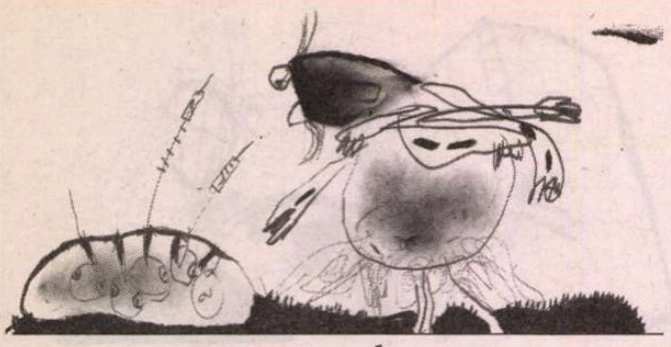
12.04.1890 – s-a născut *Vintilă Ciocâlteu* (m. 1947)
12.04.1899 - s-a născut *Tudor Teodorescu-Braniş̦te* (m. 1969)
12.04.1904 - s-a născut *Mihail Steriade* (m. 1993)
12.04.1930 - s-a născut *Marcel Petrişor*
12.04.1931 - s-a născut *Paul Miclău*
12.04.1935 - s-a născut *C.D Zeletin*
12.04.1940 - s-a născut *Mircea Martin*
12.04.1944 - s-a născut *Gheorghe Anca*
12.04.1991 - a murit *Ion Vitner* (n. 1914)
12.04.2002 - a murit *Platon Pardău* (n. 1934)

13.04.1889 - s-a născut *Ion Trivale* (m. 1916)
13.04.1914 - s-a născut *Bogdan Istru* (m. 1993)
13.04.1920 - s-a născut *Gh. Bulgăr* (m. 2002)
13.04.1924 - s-a născut *Alexandru Lungu*
13.04.1936 - s-a născut *Nicolae Velea* (m. 1987)
13.04.1944 - s-a născut *Mira Lupean*
13.04.1951 - s-a născut *Ruxandra Berindei*
13.04.1956 - s-a născut *Ioan T. Morar*
13.04.1974 - a murit *Iosif Moruţan* (n. 1917)
13.04.1987 - a murit *Marcel Constantin Runcanu* (n. 1947)

14.04.1924 - s-a născut *George Munteanu* (m.2001)
14.04.1932 - a murit *Iacob Negruzzi* (n. 1842)
14.04.1943 - s-a născut *Florin Faifer*
14.04.1947 - a murit *Ioan (Iancu) Botez* (n. 1872)
14.04.1950 - s-a născut *Daniela Crăsnaru*
14.04.1950 - s-a născut *Viorel Varga*
14.04.1954 - s-a născut *Traian Furnea*
14.04.1985 - a murit *Al. Gheorghiu-Pogoneşti* (n. 1906)
14.04.1998 - a murit *Francisc Păcurariu* (n. 1924)
14.04. 2004 - a murit *A.I. Zăinescu* (n.1934)

15.04.1927 - s-a născut *Petre Luscalov*
15.04.1929 - s-a născut *Huszar Sándor*
15.04.1964 - s-a născut *Anta Raluca Buzinschi* (m. 1983)
15.04.1988 - a murit *Modest Morariu* (n. 1929)
15.04.1997 - a murit *Petru Creţia* (n. 1927)

16.04.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
16.04.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
16.04.1916 - a murit *N. Gane* (n. 1838)
16.04.1926 - s-a născut *George Iaru*
16.04.1926 - s-a născut *Lucia Olteanu*
16.04.1928 - s-a născut *Constantin Aronescu*
16.04.1931 - s-a născut *Al. Hanţă*
16.04.1935 - a murit *Panait Istrati* (n. 1884)
16.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
16.04.1937 - s-a născut *Stelian Gruia* (m. 1996)
16.04.1938 - s-a născut *Iurii Grecov*
16.04.1944 - s-a născut *Oláh István*
16.04.1951 - s-a născut *Ion M. Cochinescu*
16.04.1959 - s-a născut *Grigore Chiperi*
16.04.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1899)
16.04.1994 - a murit *Mihail Crama* (n. 1923)



ar pentru un critic dovada cea mai importantă că există și că e folositor este iubirea pentru teatru.Căci și atunci când critică e de presupus că scrie cu iubire și nu cu ură. Ura rămâne doar în seama guguștiucilor.

Ofelia Popii

Andras Hathazi

Foto: Mediafax

CÂTEVA CONOTAȚII **SUBIECTIVE**

Asumarea riscului

Nominalizările la categoria "Cel mai bun spectacol" consider și acum, după ce evenimentul s-a consumat și a beneficiat de nu puține comentarii, că rămân în afara oricăror altor alternative. Justețea lor ilustrează, poate, în modul cel mai complet maniera de "lucru" a juriului, constituind punctul *forte* în care criteriile au operat perfect, cu argumente estetice ce nu au lăsat loc pentru nicio ezitare. Ceea ce demonstrează că sunt cazuri când *unanimitatea*, de atâtea ori pe drept pusă la zid, din partea ei trăgându-ni-se deseori ponoase cu carul, câteodată nu e numai benefică, dar e și imposibil să nu fie decizională. Fac această afirmație nu ca un observator de pe margine, ci ca un ins implicat în chestiune, fiind unul dintre cei trei "vinovați" de "oferta" propusă pentru premiere. Spectacolele pe care s-a mizat au fost *Faust* de Goethe, *Unchiul Vania* de Cehov și *Cinci piese scurte* de Eugen Ionescu. Ordinea, spre a nu stârni vanități și a evita orice suspiciuni, e cronologică, a ținut cont de data de naștere a autorilor. Ele aparțin a trei regizori ce au atins o cotă ridicată de inspirație, reprezentând totodată și trei modalități radical diferite de a concepe actul teatral, trei direcții stilistice și de formulă spectacologică în care în mică sau mai mare măsură întâlnim cam tot ceea a constituit tendință de înnoire și undă de șoc în materie de artă regizorală. Fără să minimalizez alte spectacole, cu evidență și ele revendicate de la un program riguros (mă gândesc, fără îndoială, la experiențele fanatice ale lui Măniuțiu, la ceea ce au realizat Tompa Gabor, Afrim, Bocsardi, căci în jurul lor sau cam agitat zarurile), dar și la cele trei spectacole absente de pe lista nominalizărilor datorate tot lui Andrei Şerban (*Pescărușul*), Silviu Purcărete (*Gianni Schicchi*) și Alexandru Dabija (*Capra* sau *Cine e Silvia*). În legătură cu cele din urmă recunosc că (și alături de mine și ceilalți doi membri ai juriului) le-am preferat pe cele nominalizate. De ce? Pentru că și un juriu are dreptul să fie subiectiv. Chiar dacă la o anchetă la care am răspuns înainte de a vedea, de pildă, *Unchiul Vania* am considerat *Pescărușul* cel mai bun spectacol al anului teatral 2007 și pe Andreea Bibiri cea mai bună interpretă în Nina. Acesta e și motivul pentru care nemulțumirile lui Andrei Şerban le-am privit ca pe o formă de "cochetărie". În sensul că el are doar pe jumătate dreptate, adică atâta câtă au și membrii juriului de nominalizări. Şi asta nu o spun ca să disculp pe cineva. Deoarece sunt convins că omisiunile de la "ospățul cel mare", oricine s-ar fi aflat în situația de a opta, nu ar fi făcut altceva decât să le înlocuiască, mai mult sau mai puțin scutit de erori, cu altele. Riscul, evident, ar fi fost mai mic dacă numărul nominalizărilor nu ar fi fost de trei, ci de cinci. Dar, mă întreb, cui ar fi folosit o asemenea soluție? Sigur, pe de o parte, ea ar fi fost mai comodă pentru juriu, protejându-l de unele „păcate", și, pe de alta, ar fi îndulcit întrucâtva sentimentele de frustrare. Prea puțin însă față de primejdia de a demitiza spiritul de competitivitate, împingându-l în logica lui „hai să împăcăm și capra și varza". Trebuie să mărturisesc, totuși, că prezența într-un juriu, deși totul s-a isprăvit fără să se taie capul cuiva, nu e ceva de invidiat. În ceea ce mă privește, am încă insomnii din pricina absenței lui Purcărete de pe lista regizorilor nominalizați sau a lui Bogdan Zsolt a actorilor. Dar asta e o problemă pur personală și m-a afectat direct. De altfel, la un moment dat, ca să dau un exemplu, nu am fost străin de ideea de a propune spre nominalizare la categoria cel mai bun actor trei interpreți din *Unchiul Vania*. Oare care ar fi fost reacțiile?

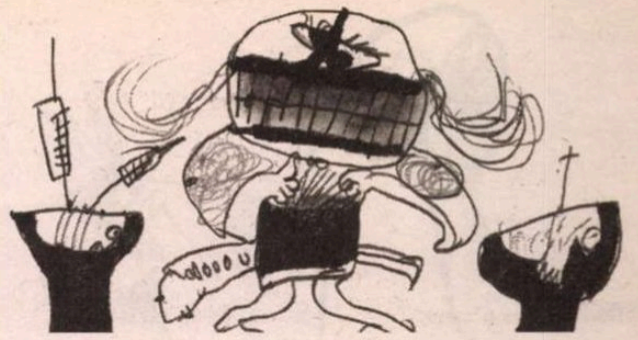
Un paradox

Marina Constantinescu remarcă o degradare a Galei de la o ediție la alta. Paradoxul e că îi dau dreptate, dar nu sunt de acord cu ea. Întrucât, după opinia mea, nu Gala se degradează, dimpotrivă, Caramitru et.com fac eforturi imense de a o menține într-o stare de normalitate. Ceea ce se degradează este atitudinea artistului față de propria breaslă. Nu se mai poartă, astăzi, bucuria față de ce săvârșește aproapele tău. Mulți, ori chiar foarte mulți, sunt interesați de realitatea teatrală doar în măsura în care îi vizează. A dispărut cultul pentru valori, la cei tineri pentru model (fenomen cu neliniște remarcat și de Gabriel Liiceanu cu prilejul lansării cărții omagiale dedicate lui Victor Rebengiuc), proliferează în schimb mentalitatea că teatrul "începe și sfârșește cu noi". Urmările unei astfel de "împăcări cu sine" se pot constata în multiple planuri, iar în timp pot deveni catastrofale. Căci ele nu se înfățișează decât ca niște moste ale suficienței și lipsei de har, nefiind altceva decât un produs păgubos a ceea ce se înțelege prin a-ți fura singur căciula. Dar să nu ne speriem prea tare atâta vreme cât publicul de teatru nu încetează să răsplătească prin serioase semne de optimism, arătându-se pe mai departe un degustător al spectacolelor de artă și nu a acelora de bandă rulantă. Când întâlnește pe afiș nume de regizori precum Şerban, Purcărete, Cătălina Buzoianu, Tompa, Măniuțiu, Dabija, Darie, Galgoțiu, cum și de tineri ca Radu Afrim, dă năvală către sălile de spectacol. Nu-l reține nici chiar distanța dintre Cluj, București sau Sibiu. Cum nu i-a reținut nici pe Clody Bertola și Lucian Pintilie să alerge la Târgu Mureș să vadă *Livada cu vișini* în regia lui Harag sau pe Mariana Mihuț și Victor Rebengiuc să ajungă la Cluj și să vadă *Unchiul Vania*.

Nevoia de critici

Cei mai mulți dintre laureații șirului de Gale anterioare, la fel ca și cei din seara de 14 aprilie 2008, indiferent pentru ce merite, au simțit că e necesar să exprime mulțumiri. Nu am făcut nici eu excepție de la un astfel de gest protocolar de bunăcuviință și am mulțumit teatrului pentru că există. Aceasta cu atât mai mult cu cât criticul de teatru în general, dar și comentatorul de spectacole ce am fost vreme de peste trei decenii, are o condiție cu totul specială. Parafrazând un cunoscut titlu de carte al lui Marin Sorescu aș zice că e singur printre oamenii de teatru. Dacă dramaturgul, regizorul, actorul și scenograful sunt cei care creează teatru, pe critic acela care îl creează este însuși teatrul. Fără să existe teatrul existența criticului de gen e de neconceput. Or, existența teatrului înseamnă pentru mine cei din amintire, pururi vii și neuitați, și-mi îngădui să trascriu câteva nume de care am fost puternic marcat: Toma Caragiu, Vlad Mugur, George Constantin, Gina Patrichi, Leopoldina Bălănuță, Octavian Cotescu, Dan Jiteanu, Silvia Popovici, Adrian Pintea, Moțu Pitiș, Ovidiu Iuliu Moldovan, Dan Micu, Iulian Vișa... Şi înseamnă și cei alături de care mă simt mândru că trăiesc, că am norocul să-mi plec clipă de clipă fruntea dinaintea lor. Îi port mereu în minte și suflet pe Radu Beligan, Ion Lucian, Dina Cocea, pe Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Aureliu Manea, Andrei Şerban, Purcărete, pe lordul Rebengiuc, pe unicii Ştefan Iordache și Horațiu Mălăele, pe Radu Penciulescu, Horea Popescu, David Esrig, Cătălina Buzoianu, Tocilescu, Moisescu, pe Silvia Ghelan, Ilie Gheorghe, Florin Piersic, Caramitru, Iureș, Mălaimare, Mihăiță, Mircea Rusu, pe Valeria Seciu, Mariana Mihuț, Maia Morgenstern, pe Măniuțiu, Tompa Gabor, Dabija, Darie, Strumer, Buhagiar, Lia Manțoc, pe Emil Boroghină, Constantin Chiriac și pe alții mulți nenumiți. Prin anii a veacuri două ei au creat miracole, făcând teatrul să existe și implicit și criticul să existe. Lor le-am mulțumit și prin fiecare am mulțumit teatrului. Nu aș dori însă ca vorbele mele să pară cumva ocazionale. De circumstanță. Adevărul e că "viața criticului în teatru" nu a fost numai un țopăit exaltat de entuziasm. Pe lângă întâlnirile cu *minunații* la care m-am referit nu am fost ocolit și de întâlniri cu inși de o infamie ce mi-a depășit orice imaginație.Desigur, aceștia din urmă au reușit să mă facă să sufăr și chiar să mă umilească. Dar s-au trudit degeaba. Niciodată nu au reușit să mă facă să nu iubesc teatrul. Iar pentru un critic dovada cea mai importantă că există și că e folositor este iubirea pentru teatru. Căci și atunci când critică e de presupus că scrie cu iubire și nu cu ură. Ura rămâne doar în seama guguștiucilor. Din păcate, "fauna"e în ascensiune. Astfel că astăzi mai mult ca oricând e nevoie de critici și de mărturia lor. Li se cuvine și fariseilor să le fie cunoscută înfățișarea cea reală.

Ion COCORA



Tiberiu Olah
și cele șapte porunci ale postmodernismului

Creația lui Tiberiu Olah e ca o inimă preparată pentru a fi monitorizată, gata oricând de operație.

Să fii loial !

Retorica post-modernistă, se ştie, e una la vedere, francă, manifestă. Chiar dacă îşi demonstrează egolatria, compozitorul exhibă, de multe ori cu voluptate, mecanismele elaborării opusului, după toate regulile unui material sonor animat de drame, conflicte şi, eventual, rezolvări, fie dispuse într-o cursivitate logică, raţională, fie orânduite printr-o discursivitate onirică, iluzorie. Creaţia lui Tiberiu Olah e ca o inimă preparată pentru a fi monitorizată, gata oricând de operaţie. Şi nu orice fel de operaţie, ci una pe cord deschis. Puţine sunt lucrările în care descoperirea soluţiei optime să nu conteze ori să nu fie împărtăşită cu sinceritate şi entuziasm, iar îmbrăţişarea unei cauze aleatoare să fie suficientă pentru a valoriza inteligenţa şi intuiţia compozitorului. În *Timpul cerbilor*, de pildă, cu toate că titlul lasă frâu liber imaginaţiei, Tiberiu Olah se joacă (or, joaca se petrece fără ascunzişuri) cu unul dintre procedeele sale preferate: coliziunea dintre unele conglomerate intens disonante cu alte acorduri consonante, coliziune în urma căreia rămân acele sonorităţi edulcorate, plasate în contrast ferm cu impactul care le-a introdus. Anatol Vieru remarca sentimentul naturii ce se degajă din această lucrare. Dar, nu-i aşa, natura e întotdeauna cinstită, neprefăcută.

Să fii dezlănţuit !

Post-modernismul, în special prin măştile sale, aparţine istoriei, îmbrăcând situaţii urgente, ce nu suportă amânare. Ideile circulă dezinvolt, spontan, fără a fi însă agresive. Culmile de intensitate nu apar ca recuzită a unui şoc, ci corespund unei tensiuni interioare îndelung alimentată de episoade contemplative, de o simplitate aparentă. Ca în *Coloana fără sfârşit* unde impetuozitatea aglomerărilor sonore narativ dezvoltătoare, de un colorit ameţitor, se naşte din rarefierile la fel de entuziaste şi de năucitoare ale travaliului de tip meditativ-expozitiv. Tiberiu Olah este năvalnic şi atunci când acţionează, şi atunci când reflectează, când fructifică acele formule ritmico-melodice de certă provenienţă folclorică, devenite componente structurale ale stilului său, ori când glosează pe marginea unor soluţii bătătorite de muzica occidentală. Consecinţa? Un anume vertij profitabil asediază ascultătorul, aşa cum, situat la mare altitudine, te ameţeşte, copleşindu-te, perspectiva. Gestul componistic e unul torenţial, Tiberiu Olah certându-se şi împăcându-se permanent cu propria-i personalitate creatoare, faţă de care îndrăzneşte să-şi camufleze violenţele şi să-şi reprime senzualitatea. Că reuşeşte sau nu, asta-i o altă poveste.

Să fii boem

În celebra sa *Sonată pentru clarinet solo* Tiberiu Olah juxtapune în chip armonios practica omofoniei cu ispitele polifoniei, hibridizarea sonatei cu fuga constituind una dintre contribuţiile de indiscutabilă originalitate ale compozitorului. În fond, post-modernismul este profund antidogmatic. Dar mai e şi iconoclast. O răzvrătire ce îi conturează, o dată în plus, libertatea, conferindu-i totodată şansa unei comunicări rapide. Iar roadele acestei comunicări sunt fulguraţiile destructurante ori incursiunile fruste într-o direcţie sau alta, autorul marcându-şi teritoriul aidoma unui animal de pradă. Olah nu-şi administrează ideea de polifonie la un instrument monodic, ci doar o conturează. Rezultă un fel de boemie componistică fascinantă, dar nesigură, echivalând în mod consolator ipostazele previzibile, academice, tocmai prin funcţia charismatică îndeplinită de autor, ca şi prin proiecţia către personificarea deplină, discursul creator ferecându-se în individual.

Să fii receptiv!

Ca în orice labirint al adevărului, important e traseul, care obligă la vieţuirea cu tine însuţi, dar şi cu alteritatea ta. Astfel, post-modernismul e plin deopotrivă de puseuri originale, inedite, extravagante şi de detente obişnuite, standard, ordinare. Când remedii insolite, când parafraze ori chiar citate, cu toate însă înserate în regim de surpriză cât mai relevantă. Pe de altă parte, noile arhitecturi post-moderne sunt dependente de atare aluzii ori preluări, în timp ce formele consacrate (de clasicism, romantism, modernism) au încetat, în mare parte, să mai existe ca atare, ele fiind înlocuite printr-un conglomerat de idei şi fapte formale pe care le-am putea eticheta rezonabil doar prin termenul de eseu componistic. Aşa cum este, de exemplu, Simfonia a IV-a „Giocossa", în care dincolo de pendularea ambiguă dintre tragic şi comic ori între monodie pe de o parte şi eterofonie sau polifonie pe de altă parte, asistăm la translarea si combinarea în trepte a unui material sonor care, la un moment dat rămâne parcă uluit de sonorităţile beethoveniene ce ne amintesc flagrant de *Simfonia a IX*-a. Printr-o asemenea abordare a metabolismului componistic, Tiberiu Olah bagă de seamă că post-modernismul trimite la o întreagă tradiţie europeană, ce-i drept actualizată în faţa prezentului, astfel încât tiparele ei mentale şi expresive să exercite o presiune considerabilă, re-formând percepţia noastră sonoră şi împingând-o spre rezolvarea amiabilă a dilemelor ridicate de grosul experienţelor avangardiste.

Să fii altruist !

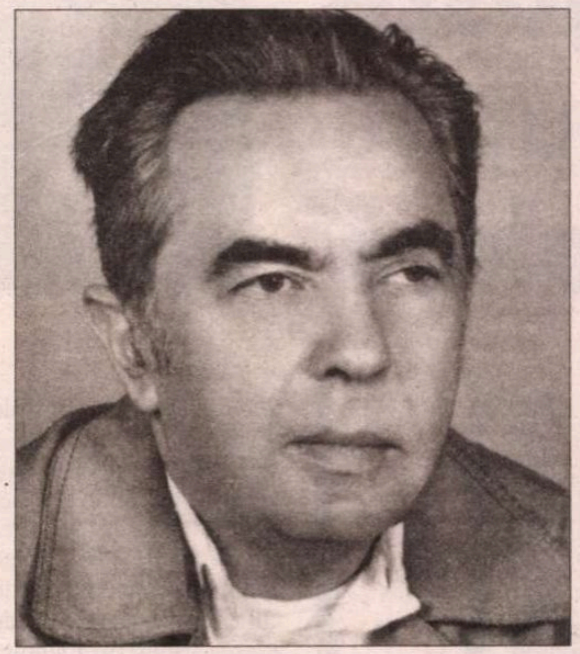
În primul rând cu tine însuţi, suprapunându-te ori de câte ori este nevoie. Olah, bunăoară, superpozează piese proprii, de sine stătătoare, capabile să con-viеţuiască atât separat, distinct, cât şi împreună, solidar (ca în ciclul *Armoniilor*) ori să sporească un traiect iniţial, cu valoare de cantus firmus, prin adiţie progresivă sau simultană de voci, siameze din punctul de vedere al facturii şi ethosului (ca în *Rime pentru revelaţia timpului*). Este o convingătoare pledoarie pentru un aspect particular al pluralismului, acela de posibilă reduplicare auctorială. Un pluralism ce poate crea, iată, o nouă omogenitate a înţelesului, în ciuda multiplicităţii de efecte, instrumente, stiluri. Adaptând o butadă a lui Hal Foster, am putea spune că Tiberiu Olah dezvoltă o muzică precum un semn al muzicii.

Să fii abil !

Călin Dan spunea cândva că post-modernismul este o cultură de aşteptare. „Nu se sesizează mari curenţi energetici, ci doar o infinitate de pulsări în zona eseisticii, o simultaneitate de concerte camerale ce se grupează şi se despart în configuraţii aproximative şi efemere". În acest peisaj compozitorul post-modern pândeşte la toate colţurile, fiind pregătit să răspundă oricărei provocări. Nu e uşor să rezişti la un asemenea stres: îţi trebuie o anume îndemânare, iscusinţă chiar în a dribla ceea ce nu te reprezintă şi a deambula în zonele congruente cu propriul temperament sau stil de lucru. Aparent Tiberiu Olah nu a lansat idei monumentale, nu a avut revelaţii esenţiale precum Ştefan Niculescu, Aurel Stroe sau Anatol Vieru. Numai cel care a străbătut cu gravitate căile creaţiei poate sesiza inefabilul unei idei secundare şi doar cel care a fost cutremurat de măreţia unor vaste construcţii poate înţelege semnificaţia detaliului. În *Spaţiu şi ritm*, ca şi în *Simfonia a III-a*, în *Poarta sărutului*, ca şi în clasele de compoziţie de tipul *Echinocţiilor* sau *Invocaţiilor* Olah a ştiut să gestioneze cu dibăcie relaţia dintre obiectele şi evenimentele sonore şi modul de perpetuare al acestora. Compozitorul, spre deosebire de moda post-modernismului de nuanţă hermesiană, nu numai că pune în discuţie, problematizând anume ceva, ci chiar afirmă, dincolo de orice îndoială, enunţuri categorice. Este felul lui de a fi actual şi autentic.

Să fii consecvent!

Jaques Lacan defineşte post-modernismul prin prisma dedublării ce implică multiple rupturi în lanţul semnificaţiilor (dedublarea identificându-se în arta sunetelor cu pastişa şi colajul). Pe de altă parte, Frederic Jameson crede că „experienţa post-modernă accentuează eterogenitatea şi profundele discontinuităţi în opera de artă, care nu mai este unificată sau organică, devenind acum un virtual ansamblu de subsisteme disjuncte". La Tiberiu Olah, dimpotrivă, opusul muzical, chiar şi atunci când are la bază un material brut şi accidental ori impulsuri de varii genuri şi pregnanţe, vădeşte o exemplară constanţă şi stabilitate. Nu e nici fluxul continuu, nestăvilit din sintactica niculesciană, dar nici clivajele ori incompatibilităţile din alcătuirile formale ale lui Aurel Stroe. Compozitorul refuză diagnosticarea curentă a muzicii actuale ca patologică. Legat osmotic de tradiţie, el lucrează temeinic la instaurarea unei euforii a sunetului ca o manifestare concludentă a post-modernismului în raport cu sublimul. Iar dacă Tiberiu Olah poate fi asociat esteticii post-moderniste, este şi pentru că s-a dovedit a fi loial, dezlănţuit, boem, receptiv, altruist, abil şi consecvent.



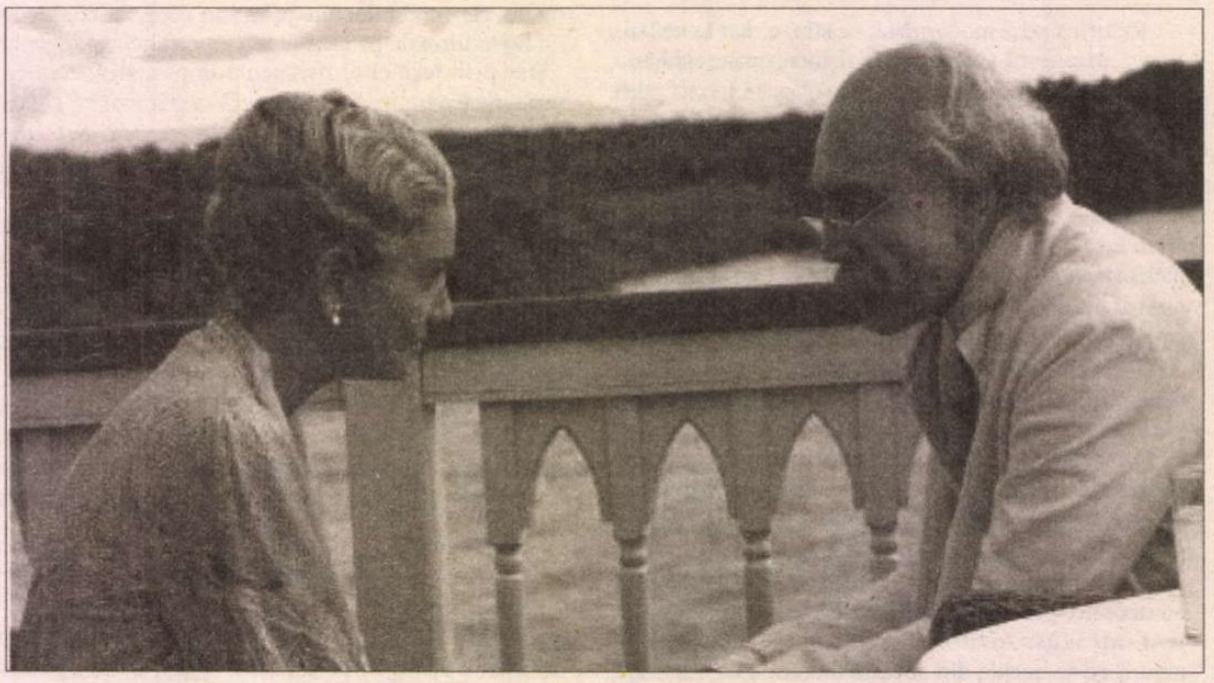
Liviu DĂNCEANU

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

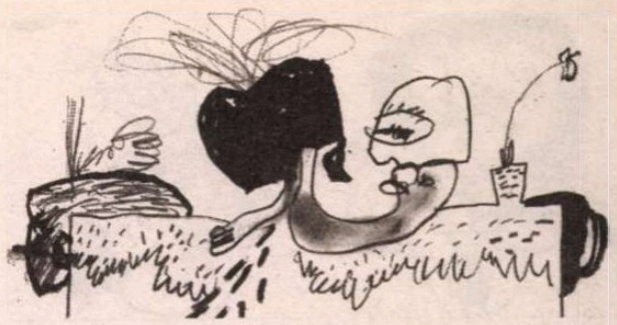
Dragoste și puțină holeră

Tensiunea survine din micile evenimente, din privirea cu coada ochiului spre accidentele de parcurs care fac o biografie și în care tern cu adevărat este mariajul Ferminei.



UNUL dintre pariurile dificile pentru orice regizor este să ecranizeze un roman de excepție cum este cel al lui Gabriel Garcia Márquez, *Dragostea în vremea holerei*. Cartea inevitabil face concurență filmului, iar spectatorul vede adesea filmul prin lectura ei care-i creează propria sa imagine. În cazul de față, romanul lui Márquez are ceva cu totul special, o capcană în care un regizor neinspirat poate cădea cu ușurință: romanul evoluează pe un *pattern* mult îndrăgit și el, sud-american, cel al telenovelei. Prozatorul se plimbă abil pe meandrele siropoase ale genului, ai sentimentul că dă satisfacție potențialului de pasiune și ușurătate care fac kitschul melodios al telenovelei și îți scapă printre degete. Ușurință de a manevra registrele și nu ușurătate, în romanul său Márquez compune una dintre cele mai frumoase povești de dragoste, o poveste a cărei împlinire întîrziată, nu o face mai puțin atractivă. În opinia mea, Mike Newell pierde în filmul său tocmai ambiguitățile și finețea marqueziene, cu toate că beneficiează de cel puțin un actor excepțional, Javier Bardem, în rolul lui Florentino. Fără a cădea în capcana sentimentalismului ca un englez bine educat – scenariul este semnat Ronald Harwood –, britanicul Mike încearcă să trateze povestea în manieră victoriană, unde prejudecățile și educația acționează frenatoriu și orice pasiune trebuie să-și găsească respectabilitatea. Este ironie și în romanul márquezian, dar cînd de subtil filtrată printr-o tandrețe desuetă, ori filmul pare să ofere explicații acolo unde ar trebui să avem doar intuiții. Pe deasupra, regizorul a avut ideea neinspirată de a recupera culoarea locală și prin intermediul unei engleze vorbite cu accent spaniol, engleză care sună bizar, fals. Despărțiți de un tată grobian, Lorenzo Daza (John Leguizamo) decis să-i ofere fetei sale o partidă pe măsura frumuseții ei, cursul vieții fiecăruia dintre îndrăgostiți evoluează diferit. Băiatul de la telegraf (Unax Ugalde) se transformă peste noapte în Florentino (Javier Bardem) pe cînd Fermina (Giovanna Mezzogiorno) căsătorită cu doctorul Juvenal Urbino (Benjamin Bratt) pare să rămînă aceeași sub straturile succesive de fard. Florentino își însușește repede ticurile unui om bătrîn, dar aceasta este doar o aparență, la un moment dat, nefericitul amorez numără a 622 cucerire în carnetul său, pentru că orice s-ar spune femeile se simt atrase de felul său manierat, prevenitor de a fi, prilej pentru o întreagă orchestrație ironică, dat fiind faptul că dragostea sare de unde nu te aștepți și își găsește rezolvarea te miri unde. Unchiul Don Leo (Hector Elizondo) punctează cu propriile ictusuri ironice suferințele nepotului său, un fel de Don Juan fără voie în așteptarea momentului prielnic al împlinirii dragostei platonice. Este unul dintre paradoxurile neîndeajuns exploatate în film, bărbatul cu o reputație de virgin sau chiar mai rău, trăind cu discreție o tumultoasă viață amoroasă, păstrîndu-se totuși sufletește virgin pentru momentul scontat al morții soțului Ferminei, nebunia și frumusețea acestei situații transpare prea puțin, notele sublim-absurdiste ale poveștii sub pierdute făcînd loc unui tipizat de cultură latino în versiune victoriană cum spuneam. Unele cadre riscă să devină interesante, precum unul care decupează doar o parte din chipuri și o umbrelă roșie care traversează strada. De asemenea, Bardem reușește să imprime personajului o emoție aparte, iar relația dintre Florentino și mama lui, Tránsito, excelent interpretată de Fernanda Montenegro, este construită nuanțat, cu mare sensibilitate, mai ales în momentul bolii sale însoțită de amnezie. Bardem are ceea ce trebuie filmului, o anumită fibră spaniolă modelată romantic, un romantism surprins pe mai multe registre, spre exemplu în scrisorile de dragoste pe care le scrie pentru doi îndrăgostiți răspunzîndu-și propriilor declarații sau scrisorile în versuri trimise companiilor engleze, versificarea fiind un reflex liric al pasiunii sale. Filmul urmează cursul romanului, dacă facem excepție de desemnarea ca retrospectivă a celei mai mari părți a lui, fapt care nu schimbă datele problemei. Mike Newell a încercat să păstreze o notă dramatică care nu survine din punerea în paralel a evenimentelor celor două existențe separate, sau prin aventurile lui Florentino, configurînd o viață plină, încărcată de noutate, sub semnul „dragostei divizate". Tensiunea survine din micile evenimente, din privirea cu coada ochiului spre accidentele de parcurs care fac o biografie și în care tern cu adevărat este mariajul Ferminei. Florentino trăiește în schimb parfumul fiecărei aventuri numerotate scrupulos, fiecare femeie reprezintă atît un pansament al dragostei neîmplinite, cît și un fel de evazionism. În tot acest timp, Florentino numără clipele celuilalt, iar momentul decesului îl găsește la post, acționînd prompt, trecînd peste respingerea inițială a văduvei îndurerate pentru a ajunge la inima ei cu răbdare și prin experiența amantului versat. Scena de dragoste la bătrînețe nu are nimic grotesc, aș putea spune că regizorul a știut să evite o catastrofă, în mod clar însă, un mic dezacord vine dintr-o îmbătrînire nereușită sub aspectul machiajului, dar și al prestației actoricești a Giovannei Mezzogiorno care nu reușește să țină pasul cu Javier Bardem. Cu toate acestea, relația dintre amanții ajunși la bătrînețe are farmecul ei, scena cu pălăria de pai indicîndu-l, sub aparența jovială, pe puternicul director al companiei fluviale, mustața în furculiță și încercările stîngace de a săruta creează un impact emoțional pe care regizorul a știut să-l exploateze aproape tot filmul. E greu de spus ce rol mai joacă holera în toată povestea, regizorul a făcut pierdute episoadele maladiei sau le-a descărcat de orice dramatism astfel că titlul își găsește doar o vagă justificare. Văd în filmul lui Mike Newell o încercare demnă de luat în seamă, o încercare curajoasă de a „lupta" cu un roman atît de dificil sub aparența de facil a tramei amoroase. În definitiv, complicația romanului ține de rezolvarea cheii meldoramatică, kitsch a poveștii de dragoste, înălțînd-o la demnitatea marilor istorii de dragoste ale lumii. Ceea ce Mike nu reușește. ■

Love in Time of Cholera (*Dragostea în vremea holerei*, 2008). Regia: Mike Newell. În rolurile principale: Javier Bardem, Giovanna Mezzogiorno. Genul: Drama, Romantic. Premiera în România: 07.03.2008. Durata:139 minute. Produs de: New Line Cinema. Distribuit în România de: Prooptiki Romania.



De de o parte, formele sculpturii lui Nică Petre se înscriu într-un anume comentariu pe marginea structurilor bizantine şi post-bizantine şi, pe de altă parte, aceleaşi forme se supun gestului impulsiv şi urgent de factură baroco-expresionistă.

Pavel Şuşară

Despărţirea de **Nicăpetre**

CRONICA PLASTICĂ

ÎN DIMINEAŢA zilei de 21 aprilie, Nicăpetre, pe numele lui civil Petre Bălănică, s-a stins din viaţă la reşedinţa sa din Toronto. Indiferent cum va fi receptată sculptura lui de acum încolo, un lucru trebuie indiscutabil amintit în aceste momente, pentru că sculptura noastră, ca gen, şi Nicăpetre, prin consecinţă, fac parte dintr-o cultură fundamental înaptă pentru tridimensional, ba chiar ostilă acestuia. Noi nu am avut sculptură decât începând cu mijlocul secolului 19, iar dacă e să socotim bine, nu avem mai mult de 150 de ani de sculptură cultă şi asta dintr-o pricină foarte simplă: aşezarea noastră confesională sub influenţa răsăritului ortodox, care se înscrie direct în reflexele iudaismului şi mai puţin în acelea ale culturilor occidentale clasice, ale culturii greceşti şi romane, nu a generat o civilizaţie articulată a tridimensionalului, ci, dimpotrivă, a determinat o filozofie şi o atitudine total ostile acestuia, prin asocierea lui directă cu *chipul cioplit*. Una dintre interdicţiile majore ale Decalogului este tocmai aceasta: să nu-ţi faci ţie chip cioplit. Crizele iconoclaste, începând cu aceea, majoră, din timpul lui Leon al III-lea Isaurul, nu s-au încheiat o dată cu epuizarea fazei lor acute, cu agresiunea sălbatică a oponenţilor de atunci ai icoanelor, ci se prelungeşte, subtil, până astăzi.

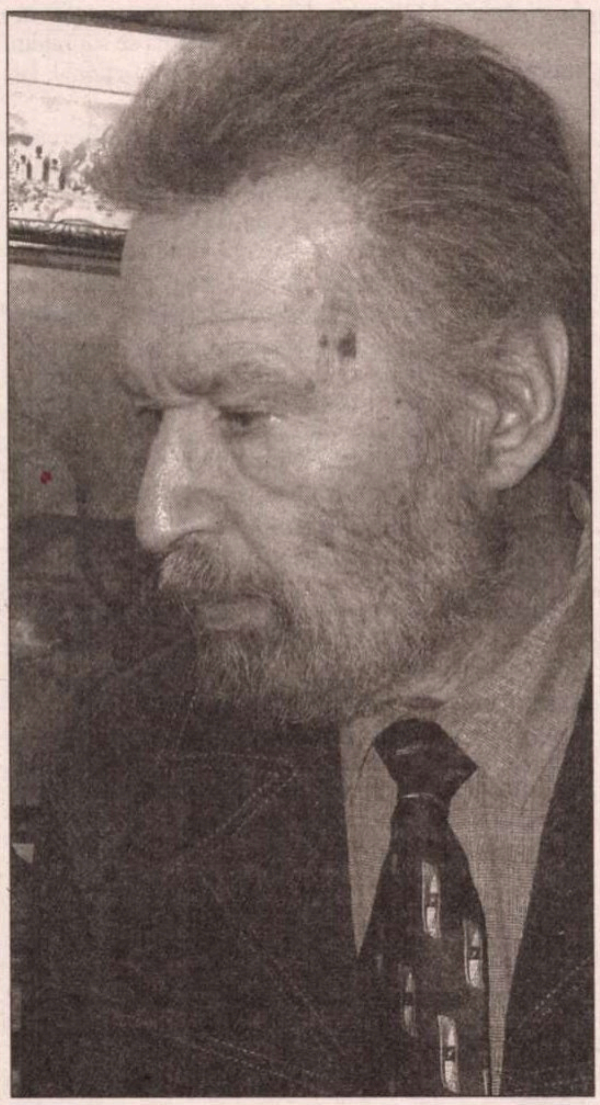
Pe de o parte cultura occidentală, de tip figurativ, de tip clasico-renascentist, are propria ei vitalitate în spaţiul de referinţă, adică în ambianţă catolică, iar, pe de cealaltă parte, ideologia, filosofia, modul de înţelegere şi de reprezentare a lumii, de factură vetero-testamentară, aceea în care Dumnezeu nu este corporal, în care figuraţia esenţei nu este posibilă în cheie antropomorfă, se manifestă şi ea cu aceeaşi vitalitate.

Secolul 20, mai exact începutul secolului 20, a separat, de fapt, cele două paradigme într-un mod decisiv, iar avangardele istorice, care includ dadaismul, futurismul, suprarealismul şi aşa mai departe, nu fac decât să prelungească şi să accentueze încă o dată criza iconoclastă de pe vremea lui Leon al III-lea. Iar dacă e să facem un inventar al tradiţiilor culturale, al educaţiei privirii, aşa cum s-au manifestat ele la începutul secolului 20, o să vedem că avangardele au o extrem de mare densitate de artişti care vin din trei mari tradiţii culturale: unele din iudaism, altele din spaţiul ortodox şi altele din ambianţă protestantă. Toate cele trei surse confesionale şi filosofice sunt de factură nonfigurativă şi ele nu şi-au însuşit tipul de civilizaţie antropomorfă, eroică, clasico-renascentistă, acela prin care statuarul a pătruns în civilizaţia contemporană.

Cel care marchează ruptura definitivă, sau, mai bine zis, cel care face trecerea de la sculptura ca formă gravitaţională, ca formă newtoniană, către sculptura de tip imponderabil, către sculptura ensteiniană, este Constantin Brâncuşi. Şi orice episod din sculptura românească, şi nu numai românească, de după Constantin Brâncuşi nu poate fi judecat cu adevărat decât raportându-l la cele două mari paradigme, la cele două mari aspiraţii ale formei tridimensionale: la aceea clasico-renascentistă şi la aceea iudeo-orientală. Brâncuşi, fără să fie abstract, aşa cum de multe ori se face greşeala de a fi definit, este poate cel mai concentrat sculptor realist, dar un sculptor non-figurativ. Brâncuşi este interesat de un nou discurs asupra materiei, iar acesta nu implică exterioritatea, aspectele anecdotice şi perisabile ale formei, ci esenţele, conceptele, definiţiile, scopurile ultime ale energiei vitale care se concentrează şi se manifestă într-o formă. El nu sculptează pasărea, sculptează desprinderea de gravitaţie, sculptează zborul, nu sculptează peştele ca accident, sculptează fluidul, dinamica, nu sculptează cocoşul, sculptează ritmica muzicală a spaţiului, nu sculptează foca, nu sculptează regele şi aşa mai departe, ci sculptează principiile şi circumscrie conceptele.

După Brâncuşi lucrurile s-au clarificat şi s-au amestecat în egală măsură. Foarte mulţi au intrat în brâncuşanismul minor, au intrat în discursivitatea pe care Brâncuşi a eliminat-o voit din preocupările sale, şi au rămas în zona de periferie a sculpturii brâncuşiene. Cei mai importanţi sculptori de astăzi din România şi din lume au un filon brâncuşian, fără să fie epigoni sau parteneri mecanici ai lui Brâncuşi. Şi de la Henry Moore la Paul Neagu avem nenumărate exemple.

În acest sens, este foarte interesant de urmărit ce s-a întâmplat în sculptura românească. Generaţia din care face parte şi Nicăpetre este una de sculptori exemplari şi i-aş aminti aici pe Vasile Gorduz, Ovidiu Maitec, Paul Vasilescu, George Apostu, Gheorghe Iliescu-Călineşti, Paul Neagu, Peter Jacobi etc. Dacă privim aceste prezenţe în sculptura românească şi universală în acelaşi timp, pentru că mare parte dintre ei sunt deja sculptori care



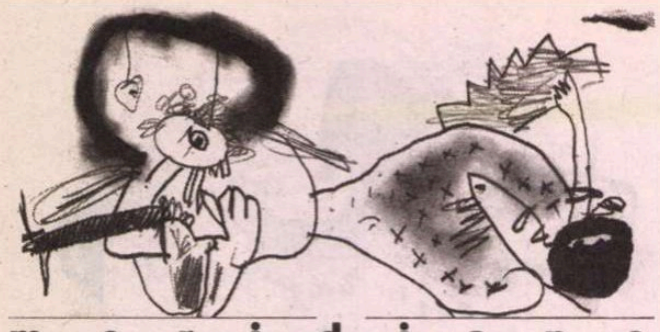
reprezintă în egală măsură spaţiul cultural românesc şi diverse alte spaţii culturale europene sau extra-europene, se va vedea foarte limpede că fiecare şi-a identificat o zonă în care comunică cu Brâncuşi, dar în care se şi individualizează în acelaşi timp. Ovidiu Maitec, de pildă, şi-a însuşit zona clasică, o zonă care ţine cumva şi de spaţiul aulic, de spaţiul imperial, de acea metaforă a stabilităţii, a aşezării definitive în loc şi în timp. George Apostu este singurul nostru sculptor romanic, pre-gotic, şi ilustrează o atitudine de tip prometeic, fondator, care este fascinată de formele grele, abia scoase din amorful materiei. Paul Neagu s-a dus şi către zonele alternative, către modelarea spaţiului şi prin alte procedee decât acelea stricte ale sculpturii, făcînd şi performance, şi instalaţii, şi obiecte, încercînd, prin toate, să redefinească relaţia cu spaţiul, să creeze un nou raport cu acesta. Gheorghe Iliescu-Călineşti s-a dus către zona decorativă, către zona care arată puterea de jubilaţie a pădurilor, puterea de jubilaţie a lemnului, aceea în care gravitatea este cumva lăsată într-un plan secund şi bucuria de a trăi este adusă într-un plan mai apropiat, iar Gorduz şi Paul Vasilescu, prin interesul pentru modelaj, pentru suprafaţă şi pentru lumină, l-au reconciliat oarecum pe Brâncuşi cu Rodin.

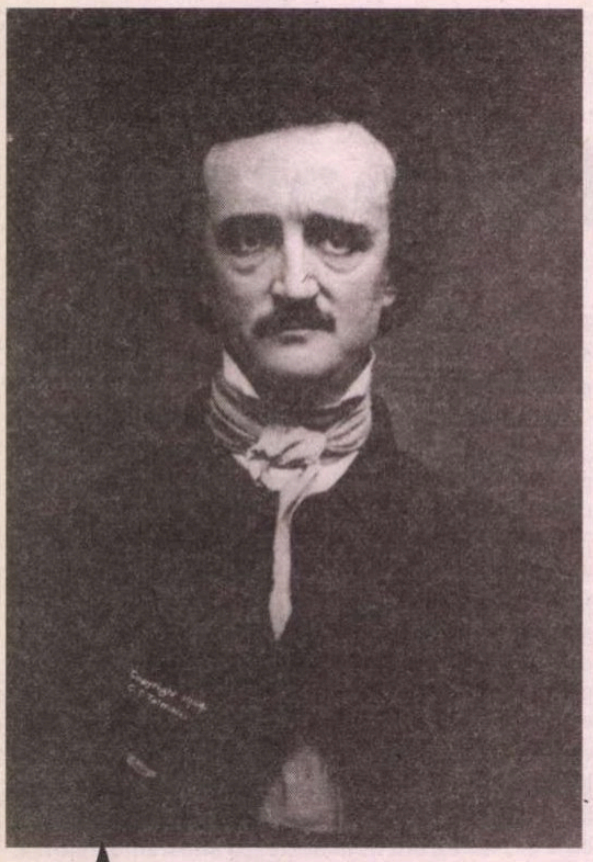
În această orchestră de sculptori, în structura acestei generaţii, din punct de vedere tipologic, adică fără a face echivalări axiologice, Nicăpetre este un baroc cu tente expresioniste. El şi-a însuşit forţa generatoare şi regeneratoare a naturii şi a materiei. A descoperit forţele germinaţiei, a descoperit forţele htonice, stările de latenţă ale realului pe care le-a redimensionat, le-a restructurat, le-a reconstruit şi le-a adus aproape de partitura muzicală a desprinderii de gravitaţie, a desprinderii de imperativele materiei grele. În mod fundamental, ca şi Brâncuşi, Nicăpetre este un cioplitor, este acel tip de conştiinţă artistică care se sfieşte să se impună cu voluntarism în relaţia lui cu materialul. Cel care modelează lutul şi apoi îl toarnă în formă definitivă, porneşte de la principiul că înainte de a exista forma în materie, în substanţa amorfă, există în propria sa reprezentare, în mintea sa, în interioritatea sa, el nefăcînd decât să o scoată din propria sa fiinţă şi să o adauge materialului pe care îl modelează. Cioplitorii, care reprezintă, într-un fel, maximum de ingenuitate, maximum de inocenţă, sunt cei care cred că rupând din materie, rupând din blocul de piatră, din trunchiul lemnului, aşchie cu aşchie, bucată cu bucată, la un moment dat, înăuntrul amorfului, înlăuntrul blocului indiferent şi lipsit de orice rezoluţie în sine, vor găsi forma care aşteaptă să fie descoperită. Nicăpetre este un căutător, este un cercetător înlăuntru, în substanţa lumii, şi nu o conştiinţă care obligă lumea să ia formele propriilor lui reprezentări. Dar aceste lucruri nu trebuie înţelese mecanic şi absolutist. Şi cel care adaugă materie şi cel care detaşează materia ilustrează la fel actul de creaţie; reprezentarea interioară, forma mentală şi forma sufletească sunt prezente în aceeaşi măsură în metabolismul sculptorului, doar tehnica şi procedeul prin care el îşi descoperă propria interioritate îl aşază, aparent, în realităţi cu totul diferite.

În ultima expoziţie pe care Nicăpetre a organizat-o în România, cea din 2006, de la Biblioteca Centrală Universitară, au fost concentraţi aproape 40 de ani de sculptură, din anii 1966-67, în orice caz de pe la mijlocul deceniului 7, şi până la începutul acestui mileniu, până la începutul anilor 2000. Dacă urmărim traseele formelor sale se va vedea cu câtă strictete îşi urmăreşte programul, cu câtă convingere îşi decupează formele, cu câtă acribie îşi cultivă obsesiile. Indiferent dacă e vorba de piatră sau de lemn, imaginarul său funcţionează absolut identic şi trădează o energie vitală, o capacitate de absorbţie, de transmisie şi de răspuns cu totul uimitoare. Cred că nu există în sculptura românească de astăzi un temperament artistic, în sine, de o asemenea vigoare şi o inocenţă de o asemenea dimensiune. Faptul că nu s-au manifestat clivaje, că nu sunt rupturi în discursul său, că totul se leagă aşa cum a fost enunţat, arată cu câtă precizie Nicăpetre şi-a decupat lumea de forme încă din anii '70 şi cu câtă perseverenţă şi-a urmărit-o. Chiar atunci când trece la tridimensionalul de tip clasic, să zicem, la acela figurativ, reperele lui de cioplitor şi dinamica gândirii care ţin de tăietura directă rămân egale cu sine, proaspete şi neperturbate.

Dacă e să asociem diverselor stilistici interioare momentele prin care formele lui Nicăpetre au trecut, atunci ele s-ar înscrie în două mari categorii. Pe de o parte, acestea se înscriu într-un anume comentariu pe marginea structurilor bizantine şi post-bizantine, unde ornamentica şi un anumit tip de figuraţie hieratică se întâlnesc, şi, pe de altă parte, aceleaşi forme se supun gestului impulsiv şi urgent, de factură baroco-expresionistă, la capătul căruia se întrezăreşte, însă, nostalgia unui clasicism imperturbabil şi senin.

Cam aşa se vede, la o privire sumară, aventura sculpturii lui Nicăpetre la capătul a aproape patruzeci de ani de luptă şi de reverie în pîntecele materiei. Al acelei materii care, iată, şi l-a revendicat acum pentru totdeauna. ■





Cronica traducerilor

Călătorii inițiatice

Teama principală a personajului este să nu-şi dezamăgească cititorii care, parcurgînd textul, l-ar putea considera mincinos.

ANGLISTUL clujean Liviu Cotrău a revenit pe piaţa noastră editorială cu volumul al treilea* din remarcabilul său proiect cultural de tipărire a operelor complete – aparţinînd romanticului american Edgar Allan Poe – în limba română. După proza scurtă a scriitorului, ediţia ***Poe*** a profesorului Cotrău se opreşte asupra romanelor (neterminate – în opinia majorităţii istoricilor literari – deşi, măcar în cazul primului, putem susţine, pînă la un punct, contrariul) ***The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket/ Povestea lui Arthur Gordon Pym din Nantucket*** şi ***The Journal of Julius Rodman/ Jurnalul lui Julius Rodman***. Ambele opere duc înclinaţia autorului american către misterul morbid (transformat, în buna tradiţie romantică europeană, în sursă de creaţie estetică exemplară) la un apogeu artistic, constituindu-se în repere fundamentale (în ciuda preferinţei criticii mai degrabă pentru epicul poesc scurt!) ale literaturii de peste Ocean.

Pym, romanul exotic şi prin excelenţă simbolic al lui E.A. Poe, este o parabolă despre relaţia complicată existentă între realitate şi ficţiune sau, altfel spus, între ***istoria trăită*** şi ***istoria textuală***. Cîteva dintre temele majore ale naraţiunii conţin axiomatic acest principiu fundamental: limitarea fatală a posibilităţilor de cuprindere, în timp şi spaţiu, a oricărei perspective umane date, ficţionalizarea faptului istoric real prin reprezentarea lui textuală şi divergenţa fenomenologică între aparenţă şi realitate. Toate apar, mai mult ori mai puţin explicit, în frămîntările inaugurale şi finale ale personajului-narator, Pym, precum şi în evoluţia neobişnuită a mărturiei sale narrative, de la voluptatea teoreticului şi detaliului ştiinţific – pentru întărirea autenticităţii –, în prima parte, pînă la obsesia fantasticului absurd şi aproape grotesc, spre sfîrşitul povestirii.

Statutul naratorului este foarte controversat de la bun început. Pym, în calitatea sa de "conştiinţă reflectoare", oferă cel puţin două ipostaze narative. Pe de o parte, el ar putea fi bănuit ***autonom***, în felul naratorilor din proza scurtă a lui Poe, stăpîn absolut adică pe trucurile lui de comunicare şi în complicitate cu cititorul, neglijînd orice interferenţă a autorului propriu-zis. Pe de altă parte însă, este posibil să avem de-a face cu un narator ***anexat*** personalităţii scriitorului, o „mască" a identităţii creatoare. Întrucît, prin intermediul lui Pym, recunoaştem adesea metodologii estetice expuse de către Poe însuşi, în eseuri şi articole distincte (precum ***The Philosophy of Composition/Filozofia compoziţiei***), cea de-a doua variantă pare mai apropiată de adevăr. Chiar naratorul ne spune, în introducere, că textul nu îi aparţine integral. El a început să-l scrie la insistenţele „domnului Poe", scriitorul. Ultimul a intervenit în povestire – din raţiuni stilistice –, dar a redactat şi capitole întregi atunci cînd eroul l-a rugat să o facă.

Foarte interesant rămîne faptul că „dl. Pym" nu consideră necesar să ne spună care părţi din roman îi aparţin (ne anunţă vag că începutul a fost scris de către „dl. Poe") sau măcar în ce punct „dl. Poe" intervine concret în text, susţinînd că vom realiza singuri acest lucru pe parcurs. Desigur, nimeni nu reuşeşte să facă vreo distincţie cu certitudine, textul dovedindu-se pînă în ultima clipă a redactării – oarecum suspendată – foarte organic, din punct de vedere tematic, evenimenţial şi stilistic. O mică ruptură reprezentaţională se produce în momentul începerii aventurilor pe ***Jane Guy***, povestirea devenind ceva mai profesională, mai aplecată asupra detaliului marinăresc şi făcînd, prezumtiv, intrarea în scenă a omului mării (Pym). Supoziţia nu rezistă, însă, în totalitate. Detaliile tehnice abundă şi în aventurile de pe ***Ariel*** şi ***Grampus***. În ciuda asigurărilor date de Pym la începutul cărţii, textul şi existenţa se suprapun ulterior pînă la indistinct, realul devenind ficţional, iar ficţionalul funcţionînd ca adevăr.

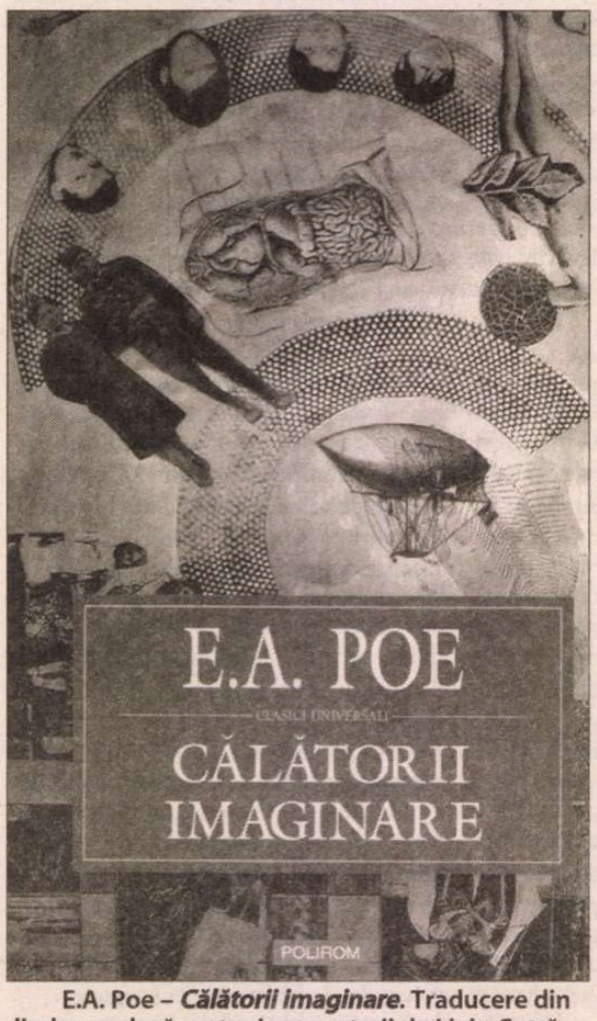
Întorcîndu-ne la naratorul Pym, să remarcăm faptul că el este foarte reticent la propunerea de a-şi redacta aventurile pentru publicul larg. Consideră că "reflecţia" lor textuală poate fi mistificatoare şi deviaţionistă, cu atît mai mult cu cît, în absenţa jurnalului/cronicii de actualitate, ele se vor baza exclusiv pe memorie. Remarca lui Pym este, în fapt, mult mai subtilă, trimiţînd nemijlocit la posibilitatea ca orice reprezentare umană (inclusiv cea textuală) să conţină germenii ficţionalizării experienţei ca atare. Teama principală a personajului este să nu-şi dezamăgească cititorii care, parcurgînd varianta ***textuală*** a aventurilor sale ***trăite***, l-ar putea considera mincinos. Totodată, el sesizează faptul că drumul de la istoria faptelor la istoria textului se suprapune cu drumul de la realitate la aparenţă ori de la fiinţare la "umbra" fiinţării.

Notabilă devine replica „domnului Poe" pe această temă. Persuasiv, el îl îndeamnă pe erou să treacă peste şovăieli, considerînd că stîngăcia stilului ar fi un argument al autenticităţii faptelor prezentate şi nu un dezavantaj estetic. Mai mult, editorul-autor stabileşte o relaţie de invers proporţionalitate între istoria textuală şi istoria trăită. Cu cît textul este mai nestilizat, cu atît faptele vor avea mai acut marca veridicităţii. Cu alte cuvinte, dacă aparenţa, reprezentarea sau „umbra" fiinţării sînt mai puţin pregnante, realitatea, evenimenţialul sau fiinţarea propriu-zisă au şanse de a fi sesizabile dincolo de cadrele butaforice, oferite de obicei percepţiei. Premisa "fenomenologică" a hibridului auctorial Pym-Poe este că percepţia umană transfigurează universul faptic şi, în cele din urmă, îl reconceptualizează ficţional. Realitatea dispare aşadar în interiorul semioticii implacabile a aparenţei.

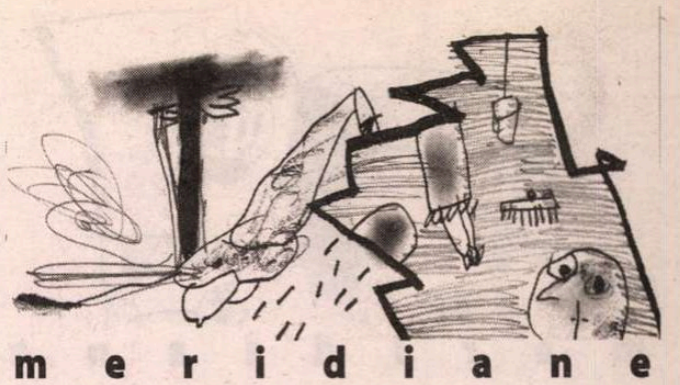
Să încercăm să observăm validitatea acestei prezumţii introductive pe parcursul aventurilor marinăreşti ale eroului, prezentate succesiv de către „dl Poe"-autorul şi „dl Pym"-naratorul (nu neapărat în ordinea menţionată). Ideea succesiunii revine obsesiv în arhitectura generală a romanului, ea nerezumîndu-se la simpla substituţie a autorului cu naratorul sau invers. O succesiune de momente epifanice (iniţiatice) este povestirea însăşi, din punct de vedere structural. Textul cuprinde trei secţiuni mari care se succed cronologic şi evenimenţial, în funcţie de aventurile lui Pym pe vasele iniţierii sale: ***Ariel***, ***Grampus*** şi ***Jane Guy***. Eroul "se formează" aşa-zicînd permanent, în contextul acestui "circuit" empiric, evoluînd de la amatorismul aventurii de pe ***Ariel*** la profesionalismul şi maturitatea de pe ***Grampus*** şi, ulterior, ***Jane Guy***.

Surprinzătoare este însă natura faptelor prezentate. Dacă la început acestea sînt însoţite de nenumărate detalii ştiinţifice, menite să le verifice autenticitatea, spre sfîrşit, ele cresc în dimensiunea lor fabuloasă şi abundă în elemente supranaturale. Oricine observă diferenţa uriaşă între maniera ştiinţifică, scrupuloasă, cu care naratorul prezintă cauzalitatea tuturor incidentelor neobişnuite pe care le trăieşte în cala vasului ***Grampus*** – din prima jumătate a romanului – şi stilul exaltat, aproape oniric, sub impactul căruia ne descrie insula confraţilor lui Nu-Nu ori întîlnirea de gradul trei, pe care supravieţuitorii de pe ***Jane Guy*** o au cu fiinţa exotică albă, la finalul povestirii. În plus, succesiunile iniţiatice din roman merg pe ritmuri diferite de derulare evenimenţială. Iniţial, faptele se succed lent, fiind estompate de lungi teoretizări pe marginea lor, iar, spre sfîrşit, densitatea şi desfăşurarea lor cresc semnificativ, naraţiunea devenind extrem de dinamică.

Nivelele iniţierii naratorului sînt delimitate exact de începutul/sfîrşitul experienţelor marinăreşti, pe fiecare dintre cele trei corăbii simbolice ale povestirii. La început, pe parcursul aventurii necontrolate – sub influenţa alcoolului –, la bordul lui ***Ariel***, împreună cu prietenul Augustus, Pym este indubitabil un amator care, treptat, învaţă rigorile vieţii pe mare. Ulterior, ascuns în cala lui ***Grampus*** şi avînd insolita experienţă a captivităţii alături de cîinele Tiger, el oferă imaginea unei personalităţi din ce în ce mai formate. Instinctul de supravieţuire, împreună cu inteligenţa sa pragmatică şi abilitatea creării deprinderilor sînt remarcabile. Ele vor atinge apogeul în timpul foametei de pe ***Grampus***, pentru a intra într-un deznodămînt al maturităţii stabile odată cu experienţa de pe ***Jane Guy***, al cărei jurnal de bord ne arată un profesionist complet, radical schimbat în comparaţie cu novicele de la bordul lui ***Ariel***. Distingem aici natura de „cunoaştere în trepte" a experienţelor lui Pym. Succesiunea stadiilor sale de iniţiere trasează o ascensiune cognitivă graduală. Mai mult, ***avant la lettre***, ea instaurează un principiu fenomenologic – introdus de Maurice Merleau Ponty abia în secolul XX –, principiul „procesului de corecţie" sau „al aşezării în perspectivă". Naratorul lui Poe are obsesia obiectivităţii şi face orice pentru a o atinge. Citit atent, întregul roman nu reprezintă altceva



E.A. Poe – *Călătorii imaginare*. Traducere din limba engleză, note şi comentarii de Liviu Cotrău. Col. „Biblioteca Polirom", Iaşi, Polirom, 2008, 328 pp., 39.50 RON



decît un gigantic proces al autocorectării, un mecanism al determinismului matematic şi al calculului probabilistic. Pym vrea veridicitate cu orice preţ şi, de aceea, dilată evenimenţialul sub lupa microscopului, pînă la revelarea nervurilor invizibile, cu care faptele sînt legate în motivaţia lor cea mai obscură. El este pregătit pentru surprizele percepţiei, conştiinţa sa autocorectoare fiind permanent deschisă unei reprezentări fenomenologice ("aşezări în perspectivă") aproape ştiinţifice.

Un foarte bun exemplu al acestei disponibilităţi fenomenologice rămîne episodul petrecut pe ***Grampus***, după intrarea vasului în derivă, doar aparent o licenţă grotescă de tip poesc. În realitate, avem aici schema procesului de corecţie dezvoltat la nivelul întregii cărţi. Devastaţi de foame, supravieţuitorii catastrofei de pe ***Grampus*** zăresc în depărtare un vas, trăind prima licărire de speranţă într-un coşmar fără sfîrşit. Pym expune gradual, toate senzaţiile trăite de el la vremea respectivă. Crede mai întîi că marinarii, vag vizibili la bordul navei ce se apropie, fac, prietenește, semne cu mîna, şi dezvoltă un întreg scenariu entuziast pe tema iminentei salvări. Apoi, pe măsură ce perspectiva asupra realităţii se îmbunătăţeşte, "autocorecţia" fenomenologică îl aruncă în cea mai cruntă disperare: pe corabia în cauză sînt numai cadavre intrate în putrefacţie şi legănate de vînt, iar ceea ce părea un zîmbet binevoitor este doar maxilarul unui matelot, dezvelit lugubru de procesul mumificării.

Aventura finală însă, din insula Tsalal, pare să ascundă, în clarobscurul ei metaforic, sensul major al alegoriei lui Poe. Stranietatea terifiantă a ţinutului şi locuitorilor săi este ilustrată de prezenţa copleşitoare a culorii negru în orice formă de viaţă. Primim informaţia înfricoşătoare că băştinaşii nu au nici măcar „albul" ochilor, iar dinţii le sînt, de asemenea, negri. Din apele insulei răzbate o întunecime maladivă şi cîteva incidente la care Pym asistă confirmă presupunerea că albul reprezintă aici un pericol vital. Blana animalului polar vînat de către echipaj cu ceva timp în urmă, adusă la bordul corabiei, stîrneşte un val de îngrijorare printre autohtoni. Ei vor dansa în jurul mormanului de păr alb, isterizaţi în mod acut, invocînd bizare forţe teurgice cu strigătul – „Tekeli-li! Tekeli-li!". Contrastul dintre alb şi negru trimite la un palier simbolic mult mai profund decît erau, probabil, pregătiţi cititorii americani ai lui Poe, din veacul al XIX-lea, să înţeleagă.

Ultimii supravieţuitori de pe ***Jane Guy***, Pym şi Peters, împreună cu băştinaşul Nu-Nu, atunci cînd evadează de pe insulă într-o barcă, sînt martorii confruntării terifiante dintre alb şi negru. La vederea pescăruşilor albi, indianul începuse deja să strige „Tekeli-li!", pentru ca, la apariţia misterioasă, din ape, a unei gigantice siluete albe, să moară instantaneu. Surprinşi ei înşişi de şocul psihologic al băştinaşului, Pym şi Peters nu au timp să conştientizeze miracolul întîmplării, întorcîndu-se spre trupul inert din ambarcaţiune. Antagonismul simbolic al culorilor pare de aceea menit să rămînă, iniţial, un mister total, întrucît povestirea naratorului se opreşte subit chiar în acest punct. Într-o notă finală, parţial explicativă, „dl. Poe", autorul, deplînge faptul că textul rămîne suspendat tocmai în momentul tensiunii maxime, datorită morţii lui Pym şi plecării lui Peters, singurul care ar mai fi putut aduce completările necesare, dar îşi asumă, cumva pervers, rolul oferirii unei "hermeneutici" a situaţiei.

"Dl. Poe" consideră că enigma lumii observate de Pym îşi are explicaţia în prăpăstiile şi peşterile existente pe insulă şi desenate de narator, fără vreun comentariu însă. Alăturînd semnele creionate de marinar, „dl. Poe" pretinde că a extras rădăcina etiopiană a unui cuvînt care înseamnă „a fi întunecos". Într-o altă formă de aranjament a figurilor, el obţine rădăcina „a fi alb", pentru ca, în totalitatea lor, formele să dea construcţia egipteană „ţinutul de la miazăzi". De fapt, acest joc "savant" este metafora ultimă folosită de "dl. Poe" pentru a ne deruta (să nu uităm că scriitorul a fost un maestru al mistificărilor!). Interacţiunea dintre ***alb*** şi ***negru*** reprezintă ***modul în care se face literatura***, "ieşind" din invazia semnelor pe pagina albă şi "încifrînd" realitatea într-un cod. De asemenea, ea "ţîşneşte", căznit, aidoma fantomei apelor din final, din "întunericul" subconştientului, pentru a naşte, ultimativ, "lumină". O lecţie admirabilă, să recunoaştem, de postmodernitate în plin romantism american!

Codrin Liviu CUŢITARU

Linard Candreia

Pietre de pavaj

Scriitorul elveţian de expresie romanşă şi germană s-a născut în 1957 în teritoriul surmiran din partea centrală a cantonului Grisons, petrecându-şi copilăria la Casti, unde a urmat cursurile şcolii primare. Şi-a dorit să lucreze cu copiii şi, după terminarea studiilor (Şcoala normală la Chur/Cuera, Universitatea din Friburg), a funcţionat ca profesor la şcoala elveţiană din Catania/Sicilia (1986-1990). A predat apoi istoria şi limbile străine la Liceul comercial din Glion/Ilanz (1990-2003), iar din 2003 predă la o şcoală din cantonul Basel (în localitatea Laufen), părăsind cantonul natal, dar continuând să scrie în romanşă. Este un om activ în politică şi pe tărâm cultural (face gazetărie şi muzică).

Linard Candreia este cunoscut ca scriitor prin miniaturile sale, un tip de proză foarte scurtă, consemnând un detaliu de viaţă. Subiectele sunt foarte variate, el aplecându-şi cu interes urechea la ce povestesc oamenii într-un local, în tren, pe marginea drumului, în adunări, la telefon etc. Multe dintre „miniaturi" sunt rodul propriilor sale observaţii sau trăiri. Menţionăm volumele: *Notiţe din Sicilia* (1990), *Pietre de pavaj* (2003), *Miniaturi* (2006).

Traducerile de mai jos sunt selectate din volumul bilingv (scris în romanşă şi germană) *Pietre de pavaj*.

Tată, fii „cool"

Elveţia devine al 190-lea membru al ONU. Festivităţi la New York.

Tatăl urmăreşte la televizor ziua istorică şi se înfurie rău de tot.

Preşedintele Confederaţiei abia menţionează romanşa la New York, în faţa venerabilei adunări a ONU.

Un jurnalist discută după aceea cu magistratul, atingând şi acest aspect. Preşedintele se apără. N-a spus nici un cuvânt în romanşă, fiindcă ar fi fost probleme de traducere simultană, iar el stăpâneşte prea puţin graiul romanşilor.

- Du-te la Chicago cu justificările tale neghioabe. Ia exemplu de la Kofi Annan, el e O.K., el a pronunţat un frumos *beinvegni* [1], strigă tatăl.

Băiatul de 19 ani îl potoleşte:

Tată, fii cool, stai liniştit pe covor!

Tatăl se mai înfurie o dată în zilele următoare. Nicio reacţie în presa romanşă, niciun comentariu din partea autorităţilor.

Nu zic nici pâs, laşii, se amestecă mereu în gloată.

Definiţia mafiei

Discuţii înflăcărate la Marea Ionică, aproape de Catania (Sicilia) cu privire la termenul *mafia*.

Există definiţii cunoscute şi mai puţin cunoscute. Exemplul cel mai deosebit îl propune adunării teribil de înfierbântate *il maresciallo della guardia di finanza* (agentul gărzii financiare):

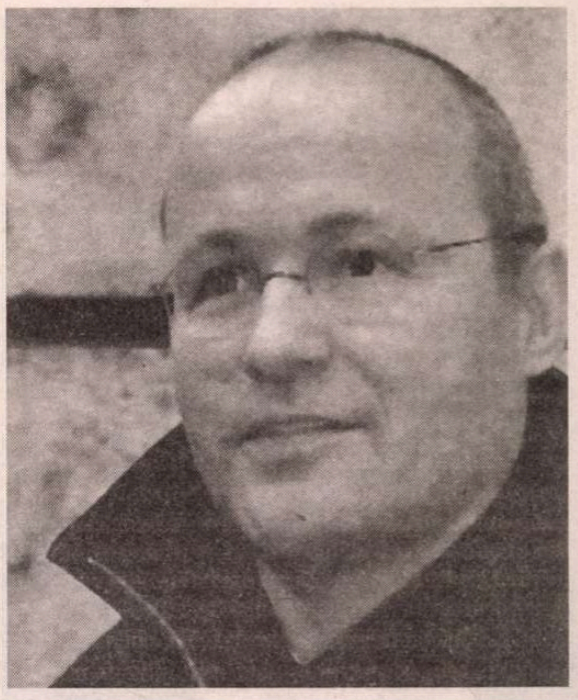
- Ascultaţi-mă bine, capul mafiei din Catania, Santapaola, s-a întâlnit cu ani în urmă cu un baron şi a onorat repede această persoană respectată sărutându-i mâna dreaptă, pentru ca peste câteva secunde să se întorcă şi să scuipe jos. *Questo è mafia*![2]

Ţipete

În fiecare an are loc acelaşi scenariu în una dintre cele două biserici din orăşel. Copiii cântă colinde, în vreme ce un băieţel în scaun cu rotile, aşezat la marginea unei bănci din primele rânduri, începe să ţipe, încât ba unul, ba altul, dintre cei prezenţi se plânge în sinea lui sau mormăie încet. Anumite figuri întunecate trădează gânduri rele, de tipul: „Ce obrăznicie, mama acestui handicapat e vinovată de gălăgia asta insuportabilă. Copiii noştri pregătesc cu grijă Crăciunul şi sunt întrerupţi de ţipetele lui ascuţite, fără nicio noimă." O femeie spune în şoaptă: „În timpul anului, nu prea o văd în biserică pe mamă cu acest copil, de ce apar ei tocmai acum, în seara de Crăciun?"

Slujba solemnă din casa Domnului, plină de lume, îşi continuă totuşi firul obişnuit. Melodiile cunoscute, cântate împreună de credincioşi, întrec ţipetele sporadice ale copilului handicapat. La sfârşitul slujbei, credincioşii aşteaptă binecuvântarea. Dar, în seara asta, preotul se hotărăşte să schimbe puţin ritualul. Părăseşte altarul cu paşi uşori, se apropie de copilul din scaunul cu rotile, îi ţine mâinile firave într-ale lui şi declară cu glas blând:

- Dragă Reto, sărbătoarea de Crăciun e un eveniment plin de bucurie, unde toţi sunt bineveniţi, toţi sunt deopotrivă în ceata Domnului, oricine are dreptul să se exprime după puterea lui. În lumina asta, vă doresc tuturor un Crăciun fericit, în numele Tatălui, al Fiului şi al Sfântului Duh. Amin.



Mergeţi în pace.

Organista face să răsune *Dormi, pruncule, liniştit*. Este acompaniată de ţipete impresionante.

Americanul

Păr îngrijit, vopsit blond. Faţa cu puţine riduri, ochi vii, adolescentini. Sâni opulenţi. Dinţi mai mult sau mai puţin albi, regulaţi. Picioare cu piele fină. Îmbrăcăminte bleu, mini, din material subţire, transparent. Femeia calcă drept ca un par. Vorbeşte un limbaj ales. Totul pare sub control, are aspect de mare doamnă. Care luptă cu toate mijloacele disponibile contra semnelor de bătrâneţe. Cu succes. Se bucură nespus de complimente, da, are nevoie de ele zilnic şi e foarte mândră că pare binişor cu zece ani mai tânără. Fata de şaptezeci de ani încă mai lucrează ca patroană a unui magazin de elită care vinde toalete de nuntă.

- Nu de mult, un american şi-a însoţit logodnica în magazin. S-au hotărât repede pentru o splendidă şi scumpă rochie de mireasă. Mătase naturală. Dar mai erau necesare câteva mici ajustări. Cei doi au spus că vor trece peste câteva zile. Cam peste o săptămână sună în magazin telefonul mobil. Lui nu-i mai place rochia de mireasă. La întrebarea „Atunci ce-aţi dori, mă rog?" americanul a răspuns ca o săgeată: „Pe dumneavoastră, numai pe dumneavoastră v-aş vrea, sunt de-a dreptul îndrăgostit de atunci".

Societatea invitată la masă de frumoasa italiancă şi-a ascuţit urechile aşteptând încă o clipită ca să audă continuarea istoriei. Până ce doamna a izbucnit prima într-un râs lung, molipsitor.

Întâlnire cu Silvio Berlusconi

Lucca, în Toscana. Mişcarea politică Forza Italia a invitat, simpatizanţii au venit cu duiumul.

Aştept în ploaie, împreună cu o mulţime de oameni, în faţa hotelului în care liderul politic cu suita sa şi-au fixat reşedinţa. El mai trebuie să se ferchezuiască, Silvio nu se prezintă oricum în locuri publice, chiar şi din motive de securitate, e de părere vecinul meu. Şoferul preşedintelui e nervos, mut, porneşte motorul limuzinei cu câteva minute înaintea sosirii stăpânului. De aerul poluat nu-i pasă nimănui.

Berlusconi, „il cavalliere", cam mic de statură, cu dinţi strălucitori ca pietrele scumpe şi rare, apare, are o discuţie scurtă cu un fan de fotbal şi apoi drumul în maşină până la intrarea laterală a operei. Nu-i posibil să obţii un loc la operă, s-a comunicat cu câteva zile înainte de întâlnire. Am totuşi chef să-l ascult pe acest showman şi mă folosesc de un truc: „Scrivo per un giornale svizzero, lasciatemi entrare per cortesia".[3] Şi reuşesc, un funcţionar de la Forza Italia mă conduce în sală şi-mi oferă un loc bun.

Imnul organizaţiei Forza Italia produce atmosfera festivă. Steagurile flutură. Silvio, în costumul său negru de ultimă modă stă, desigur, în centru. Apoi curge un monolog. Fără manuscris. Ploaie de vorbe care nu spun mare lucru. Sloganuri. Punctul de vedere politic al unui impresar hiperliberal...

După scurt timp mi-a fost de-ajuns. Îmi iau rămas-bun de la baronul mass-mediei. Şi, odată cu el, de la mulţimea exaltată care strigă din timp în timp şi pare să cunoască numai un idol: Silvio, il Dio denaro.[4]

Prezentare şi traducere de

Magdalena Popescu-Marin

[1] Bine aţi venit, în romanşă.

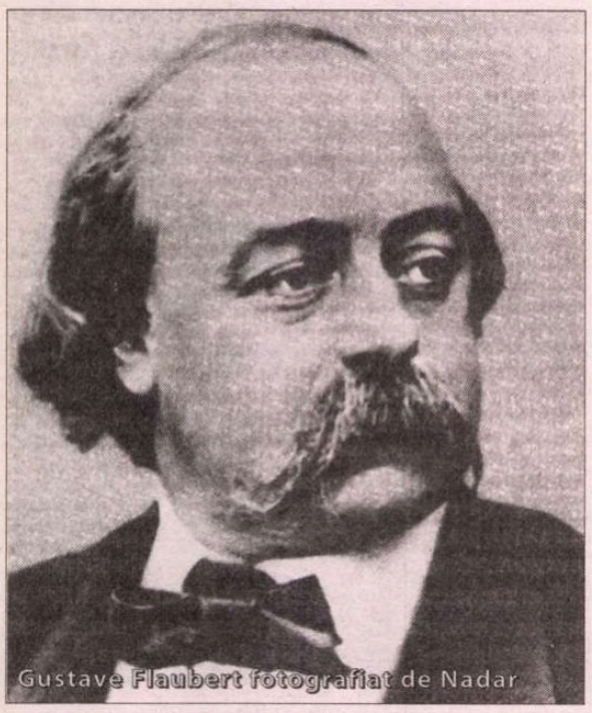
[2] (It.) Asta e mafia.

[3] (It.) Scriu pentru un jurnal elveţian, lăsaţi-mă, vă rog, să intru.

[4] (It.) Zeul ban.

Se cuvine salutată reeditarea lui Salammbô, în traducerea Irinei Mavrodin, una dintre operele lui Flaubert cele mai enigmatice.

Pentru copii și cinici



Gustave Flaubert fotografiat de Nadar

Se cuvine salutată reeditarea lui *Salammbô*, în traducerea Irinei Mavrodin, recent apărută la Leda. E una dintre operele lui Flaubert cele mai enigmatice, cele mai paralizante pentru comentatori, nu o dată derutați de multiplicarea punctelor de vedere și, mai grav, dornici să tragă concluzii, uitând de avertismentele maestrului, pentru care mania de a trage concluzii e simptomatică pentru răul suprem, prostia. Derutată e și masa cititorilor, pierduți în descrieri de bătălii și ospețe, în descrieri de obiecte, a căror proliferare sufocă narațiunea și uneori însăși semnificația; pierduți în meticuloasa, aproape erudita reconstituire a Cartaginei, o lume dintotdeauna mult mai străină decât antichitatea greco-romană, care și ea ne este din ce în ce mai departe. S-a făcut o paralelă între Europa secolului al XIX-lea și orașul-stat întemeiat de fenicieni – civilizație mercantilă, rafinată și dură, superstițioasă și chinuită de spaime, surprinzător de puțin cunoscută, poate fiindcă vocea învinșilor nu e ascultată, sau poate fiindcă n-a dat artiști remarcabili. – Un critic susținea că ne putem îndoi de seriozitatea „unei povești cu un schematism de benzi desenate", ce pare uneori o farsă; o poveste gustată mai ales de copii, un public inocent și crud, ce nu va căuta psihologie și, amator de filme unde sîngele curge gârlă, nu va fi oripilat de avalanșa de atrocități. Într-adevăr, există în Franța, și probabil nu numai, elevi care preferă un roman epic *Doamnei Bovary*. Adulții, dincolo de strălucirea limbii – egal distribuită, obositor pentru unii, nu doar în pasajele de antologie –, vor descoperi o parabolă sofisticată și teribil de amară; un fel de manual de cinism, pe fond de disperare. Narațiunea aceasta de o frumusețe stranie, sălbatică, halucinantă, e o scriere pentru cinici, artiști și adolescenți între doisprezece și șaisprezece ani.

E sigur că în 1862, anul apariției cărții – anul *Mizerabililor*, totodată, cu dulcegăria și patosul lor umanitar –, a avut loc o neînțelegere de proporții: artistul, care până la moarte nu va mai cunoaște asemenea succes, s-a văzut sărbătorit de burghezii disprețuiți, pe care voia să-i șocheze cu o carte pe care azi nu greșim numind-o antiumanistă, subversivă, o carte realizând o operație de dezvrăjire. Mai surprinși au fost criticii vremii; Sainte-Beuve, alegându-și cu grijă cuvintele („puțină imaginație sadică"), descoperea ceea ce avea să ajungă un loc comun al exegeților: influența marchizului de Sade, cu viziunea lui teribilă despre natura umană. Răspunzând acuzației că ar fi atras de macabru, Flaubert invoca masacrele din timpul Revoluției Franceze, al celei de la 1848 sau, mai recent, al războiului civil american, orori comise în țări pretins civilizate. Tocmai fragilitatea distincției civilizație – barbarie e una dintre cheile romanului; toate cruzimile din *Salammbô* au o dimensiune profetică, dacă ne gândim la hecatombele secolului XX. E semnificativ ce găsim într-o scrisoare a autorului: „Poate că războaiele dintre rase vor reîncepe. (...) Întregul Orient împotriva întregii Europe, lumea veche împotriva celei noi".

Orientalism, nevoie de evadare, iubire imposibilă culminând în moarte (foarte pe gustul secolului al XIX-lea), între o domniță melancolică și un barbar plin de vitalitate, fantasme sadomasochiste, ce le dau o pâine de mâncat psihanaliștilor, imaginar al cruzimii; s-a vorbit de o estetică a excesului, îndatorată romantismului frenetic, de închipuit fără umbra divinului marchiz. Detestând epoca modernă, meschină și sufocantă, Flaubert se întoarce spre un trecut violent, în care credea că pasiunile se mai puteau exprima liber. Evită acele figuri ale Antichității despre care ni s-a păstrat o imagine mai clară, figuri exemplare, supuse idealizării, ce au ajuns asociate eroismului sau măreției; paradoxal sau nu, la sfârșitul vieții plănuia o scriere inspirată de bătălia de la Termopile, ce ar fi continuat exemplaritatea protagoniștilor celor *Trei povestiri*, fiecare cu felul lui de sfințenie. Structurile narative sunt deconstruite într-un mod diferit de *Bouvard și Pécuchet*. Dezgustat în fond de convențiile romanului, artistul creează un soi de epopee a maselor, lipsită de personaje atașante – deși sunt de acord că i se poate atribui o anumită măreție lui Mâtho, învins și omorât în chinuri groaznice –, unde nu iubirea este centrul de greutate, iar miticul primează în dauna psihologicului, ce și-ar fi avut prea puțin locul aici. Flaubert era convins că e dificil să pătrunzi în mintea unei femei din Orientul atât de fascinant pentru el, cu atât mai mult în mintea uneia de acum mai bine de două mii de ani. Pradă unor forțe obscure, Salammbô confundă primele impulsuri erotice cu aspirațiile mistice. În pofida etimologiei – a fost remarcată ironia –, nu e o făptură a păcii; e, dimpotrivă, aducătoare de nenorocire și moarte, somptuoasă încarnare a femeii fatale, mitul literar pe care nicio altă epocă nu l-a exprimat cu atâta forță. Fiica generalului Hamilcar Barca, pe care îl vede rar, și de care se teme, izolată de semeni prin nașterea înaltă, se plictisește printre bijuterii, parfumuri și stofe scumpe, aproape la fel de puternic ca Emma Bovary în colțul ei trist din Normandia. Infernului cenușiu din Yonville îi corespunde peste timp acela colorat din Cartagina; lumea ca abator, pare a spune, resemnat, Flaubert. Nici animalele nu scapă de legea cruzimii universale: leii răstigniți de țărani; peștii sacri, uciși de mânia mercenarilor; nevăstuicile arse de vii, pentru a pregăti un leac. Totul stă în picioare prin forța stilului; jocul analogiilor și simetriilor înseamnă o formă de a atenua haosul, o injecție de ordine. Multe scene au un caracter evazionist; printre cele mai izbutite, cea petrecută sub cort pornește, evident, de la un episod biblic, Cartea Iuditei.

Flaubert văzut de caricaturistul Lunot, 1860

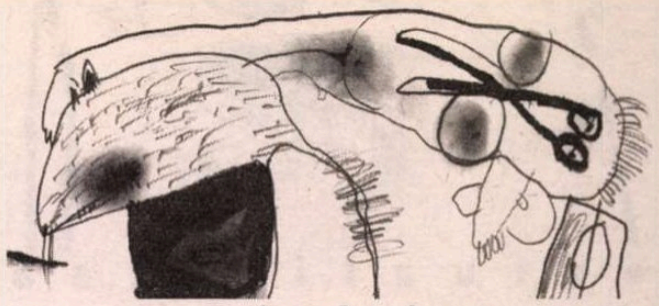
Răsculații sunt fascinați de metropola pe care urmăresc s-o distrugă; se află printre ei și nomazi care nu văzuseră niciodată un oraș. Revolta celor dominați împotriva puterii colonizatoare îi permite romancierului un studiu al resentimentului, iar unor comentatori neinspirați, să vorbească prea mult depre Marx și capital. Se detașează figura lui Spendius, una dintre căpetenii, natură oarecum intelectuală, fost sclav, fiul unui retor grec și al unei prostituate – genealogia nu e întâmplătoare, avem de-a face cu un vorbitor priceput și lipsit de scrupule –, capabil să-i manipuleze pe răsculații rudimentari, ce cred în transparența cuvântului. Demagog abil, însetat de revanșă, cu urmași în secolul XX – din nou, un element profetic –, Spendius, poliglotul, profită de confuzia din rândul mercenarilor, unde se întâlnesc felurite popoare, ce se înțeleg greu între ele; ocazie, pentru Flaubert, de a-și exprima pesimismul lingvistic; și aici, ca și în *Bouvard* sau *Dicționarul ideilor primite*, chiar dacă mai puțin radical, există o revoltă împotriva semnificației. Înțelegerea dintre oameni nu e posibilă, chiar și acolo unde există bune intenții, ca la bătrânul cartaginez Giscon. Criza limbajului și criza fundamentelor religioase: alt resentimentar – și altă ființă izolată, ca Salammbô, a cărei educație i-a fost încredințată – e libidinosul eunuc Schahabarim, marele preot al zeiței lunii, Tanit, mutilat și afectiv și trupește; însetat de certitudini și neputincios, presimte prăbușirea legăturii cu zeii. Pe Salammbô și pe mentorul său o distanță imensă îi separă de oameni; sunt și ei măști ale artistului, cum e întrucâtva și Spendius, conștient de puterea și vidul cuvintelor.

Mai complex decât fostul sclav e Hamilcar, modelat în bună măsură după ceea ce știm din surse părtinitoare despre fiul său, mult mai celebru, Hannibal, a cărui perfidie, după Titus Livius, o întrecea pe aceea, legendară, a seminției sale. Hamilcar e un manipulator unde se întâlnesc, aproape de perfecțiune, cinismul politic și cel militar; nemairaportându-se la divinități, crede, s-a observat, doar în sine însuși. Cinismul lui Spendius e unul al slăbiciunii și resentimentului; la Hamilcar există în schimb o jubilație a forței. Printre cartaginezi, el e un învingător, și nu onestul Giscon, victima mercenarilor, depășit de un război atît de murdar, încât vechi istorici ca Polibiu nu-i găseau un precedent. Un amurg al zeilor: Flaubert, nihilistul, era atras de perioadele din antichitate de slăbire a credințelor religioase; aici, zeii s-au retras, iar eroul salvator care ocupă scena în final e uns cu toate alifiile – altfel decât la Wagner, cu care se poate face o paralelă.

Triumful lui Hamilcar e, firește, unul relativ, Cartagina fiind, o știm, condamnată; în *Salammbô*, roman al unei civilizații amenințate, o lume de un materialism brutal, care trăiește o criză a religiei, găsim deja obsesia decadenței, atât de puternică în literatura franceză a deceniilor ce au urmat. Orașul dominator și lacom, ce se știe vulnerabil, e cuprins de un fel de nevroză colectivă. Are o dimensiune alegorică boala care îl desfigurează pe Hannon, grotescul personaj (creație enormă), literalmente putred până în măduva oaselor; putredă și fără scăpare e însăși trufașa cetate. Hannon, s-a spus, e nu în ultimul rând un prost, cum mai sunt și alții în roman. La temelia răului, hrănind discordia, se află prostia: ea îi face pe oameni să se măcelărească, alături de cupiditate, rea credință și resentiment.

Toma Pavel considera că mai mulți autori francezi dintr-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, remarcabili prin lipsă de încredere în om și rece detașare, formează o școală a disprețului: Flaubert, frații Goncourt, Zola. Adăugându-i pe Barbey, Villiers, Léon Bloy (oameni care nu întotdeauna au cota meritată), pe mai puțin realizatul Octave Mirbeau și pe alți câțiva, aș vorbi mai degrabă de ferocitate, dublată adesea de o fascinație a răului, trăsături care-i fac teribil de actuali. Evocând conștiința crizei, prăbușirea valorilor, să nu ne gândim doar la unii prozatori ruși sau la Viena din jurul anului 1900; ceea ce Franța a avut de spus, a spus-o cu strălucire.

Mircea LAZARONIU



Prin anticariate

Les trois **Grâces**

CĂRĂRILE vieții și ale morții sînt vegheate, de cînd e lumea, de trei femei, sub nume foarte diferite. Fețe ale liniștii sau, dimpotrivă, ale patimii. Grații, Graie, Hesperide, Erinii. Viața și moartea înșele, între care crește, frămîntată, conștiința ireductibilei lor asemănări. Nu altcuiva decît preaomenescului acestei treimi, avîntat, cînd s-ar voi șovăielnic, îi scrie Bogza, în „epoca haotică și prerevoluționară a anilor 1930", un *Cântec de revoltă de dragoste și moarte*. Va apărea în '45, ilustrat de Marcela Cordescu, la Fundația Regele Mihai I. Un atentat, ca toată avangarda, la mizerabila condiție umană, dar un atentat slab, chinuitor, gîndit pe picior mare și destrămat, metodic, de dintele decrepitudinii. Artizanul lui, scînteie sărită din romantismul revoluționar, e-un „tânăr neîmblânzit, haotic, revoltat mai întâi/ de destinul biologic al lumii."

Cele trei femei, în care se strîng viața și remușcările oamenilor, moartea, regretele, țipătul și neputincioasele lor furii, nevolnicia și pragurile, dorința de a sparge și slăbiciunea de-a clădi sînt, în *Cântec...*, o fecioară galbenă, de ceară, care le joacă pe rînd și, neapucînd s-o trăiască pe nici una, le anunță, totuși, pe toate. *Corespondențe*, à la Baudelaire, s-ar putea numi, pe altă parte a poeziei, această incantație către dezastre. Corespondențe ca între semne rele, ca între coșmaruri și încă mai fioroasa lor întrupare din vîntoasele lumii. Zonele de întuneric zdrențuit din ilustrațiile Marcelei Cordescu, schițe de basm fără acțiune, în care șuieră golul, instantanee de țară părăsită, „peisajele stranii ale dragostei nostalgice și exasperate".

Superstițioșii, și nu numai ei, știu cît pot fi de neliniștitoare descoperirile acestor potriviri purtîndu-și, prin lume, reaua menire. Asociațiile pe care le iscă priceperea de-a prinde firul, dincolo de impresia de devălmășie avangardistă, în care toate cuvintele și școlile sînt neamuri, a lui Bogza străpung cortine de istorie cu pintenul romantic al nelipsitului, neocolitului *memento mori*. În fiecare creație e-o execuție: „fecioară galbenă rudă cu inima conspiratorilor și gloanțele plutoanelor de execuție/ așa cum noaptea de 3 Mai 1808 (*Tres de Mayo*, ziua împușcării prizonierilor spanioli de către trupele lui Napoleon, după ce, spune șeful armatelor franceze în Spania, poporul din Madrid *s'est laissé entraîner à la révolte et au meurtre*; titlul unui tablou de Goya – n.m.), e rudă cu geniul îngrozitor al marelui Goya." Din nou, pretutindeni, fatala cifră trei, a antitezelor și-a rudeniei înspăimîntătoare dintre ele. Între *dos* – al revoltei și morții, și *tres de Mayo* diferența o face arta.

Semnele ordinare, dintre lucrurile care i se-ntîmplă oricui, sînt puse pereche cu marile tragedii, demascînd, romantic-inflamat, cum cancerizează istoria din pricina negului de pe nasul cine știe cărui cămătar: „fecioară galbenă rudă cu nostalgia, cu revolta, și cu sinuciderea din privirile mele/ așa cum nopțile de insomnie sunt rudă cu drapelele negre care flutură la poarta/ lugubră a ospiciilor/ și radiografiile cutiilor craniene, cu surâsul/ tragic al marilor poeți."

Aceleași cuvinte, ca-ntr-un dans de iele, umplu paginile prin acumulare, delir maniacal bîntuit de presimțiri de Casandră, de speranțe pierdute în ultima clipă, între inutil de devreme și regretabil de tîrziu: „fecioară galbenă rudă cu nebunia, cu sinuciderea și cu celelalte privilegii violente/ ale dragostei și ale biologiei/ așa cum ochii măriți de groază ai marinarilor, sunt rudă cu valul uriaș care în/ ultima clipă le înghite corabia."

Imagini voalate cu vitriol care, în loc să le dea tărie, le dizolvă, pictate într-un galben de momîie și luîndu-și cruzimea din mezalianțe cu rezervoarele de depresie curată, motivată istoric, ale civilizației chinuite, ca de icnetele mătușii bătrîne, de cocoașele biologiei, își schimbă poziția, sucite într-un manual de scriere experimentală, care vrea să afle cît poți să compui cu aceleași note. Invariabil, atunci, cîteva din versetele prevestind apocalipsa orașului, încăputâ sub o frunte emaciată de poet, sînt repetiții obosite, zațuri ale unor foste viziuni, siluind demonul în arlechin. Tensiunea trebuie să se spargă, cușca să se deschidă: „și mai departe/ și mai departe, adică dincolo de spuma albastră a oceanelor, dincolo/ de meridianele cerești pe care ultimele planete se învârtesc obosite în jurul soarelui/ foarte departe/ foarte departe, adică acolo unde nu ajunge decât închipuirea, și numai de acolo infinit mai departe/ plutesc nebuloasele."

The undiscovered country from whose bounds/ No traveler returns și cîmpia fericirii la care tînjește poezia aceea *bună*, care se poate cînta fie la muzicuță, fie la fanfară, se văd deopotrivă în metafora neagră, împinsă dincolo de pragul senzorial la care umorile se amestecă: „oceane și nebuloase din nopțile mele de febră/ și de insomnie/ oceane și nebuloase, îndepărtate splendori, din/ nopțile mele de poezie,/ când aplecat asupra cuvintelor ca peste tăioase săbii/ le-am strâns, plin de nostalgie și de revoltă, în cântecul fecioarei galbene rudă cu/ marile/ cu îngrozitoarele dezastre ale dragostei." A treia cale, care le dă, vieții și morții, prin înțelegerea exploziilor ce răvășesc, deopotrivă, ființa și violenta ei amintire (fără de care dispariția nu-i decît o dulcegărie), neabătuta lor grație.

Simona VASILACHE

Bref

Biblia și *Coranul*

● Cele două texte sacre, ale creștinilor și musulmanilor, *Biblia* și *Coranul*, sînt azi răspîndite în lume cu ajutorul noilor tehnologii de comunicare și concurează în propagarea cît mai largă a religiei lor. Biblia este difuzată (vîndută sau dăruită) în peste o sută de milioane de exemplare anual (numai în SUA se vînd în fiecare an biblii în valoare 650 de milioane de dolari, iar organizația evanghelică Gideon's International dăruiește o carte în fiecare secundă). Pe de altă parte, Coranul nu e doar cea mai citită carte din lumea musulmană, ci și cea mai recitată din memorie (Coran semnifică în arabă „recitare"). Războiul celor două cărți sfinte s-a mondializat. Dacă la 1900, 80% din creștini trăiau în Europa și SUA, astăzi ei nu sînt în țările dezvoltate decît vreo 60%. Același fenomen și pentru islam, care în 1900 era concentrat în lumea arabă și în Asia de sud-est iar acum e infiltrat mai peste tot (de exemplu, Marea Britanie are azi un număr egal de anglicani și practicanți musulmani). Mondializarea, noile tehnologii și bogăția crescîndă au dus la un adevărat război comercial între *Biblie* și *Coran*. Dacă o rețea mondială care adună 140 de societăți biblice a difuzat deja 500 de milioane de biblii în China, țară oficial atee, Arabia Saudită tipărește și distribuie, sub egida Ligii islamice mondiale, cam 30 de milioane de exemplare din Coran anual. În plus, ambele texte sacre pot fi descărcate de pe Internet, pot fi ascultate pe un ipod, iar mai multe canale de radio și televiziune sînt consacrate exclusiv difuzării Bibliei, respectiv Coranului. În această bătălie a Cărților, musulmanii sînt dezavantajați de faptul că religia lor afirmă că în *Coran* e conținut însuși cuvântul lui Allah dictat de arhanghelul Gabriel profetului Mahomet, deci în cartea lor sfîntă nu se susține un adevăr, ci ea însăși *este* Adevărul, ceea ce respinge în principiu ideea de traducere. Pe cînd *Biblia* este tradusă în aproape toate limbile pământului (inclusiv în inuit și creola afro-americană). Oricum, e o certitudine că ambele cărți sacre vor continua să exercite o influență crucială asupra situației geo-politice din secolul XXI – scrie publicația londoneză „The Economist".

O poetă de referință

● La 83 de ani, Friederike Mayröcker este scriitoarea cea mai cunoscută din Austria, după Elfriede Jelinek. De cînd a primit în 2001 Premiul Büchner și de cînd Editura Suhrkamp i-a publicat, în 2004, o ediție completă de poeme, ea a devenit o figură de referință a literaturii germanofone. Împreună cu soțul ei, sarcasticul și turbulentul poet Ernst Jandl (1925-2000) cu care a alcătuit cuplul far al avangardei austriece din anii 1960-1990, Frederike Mayröcker e studiată de germaniști în universitățile lumii, dar puțin cunoscută în afara țărilor de limbă germană, și fiindcă e foarte dificil de tradus. În 1999, cînd a apărut cartea ei inclasabilă (poem în proză – jurnal – autoficțiune) *Brüt sau grădina curtezanilor*, criticii din Austria, Germania și Elveția au considerat-o un eveniment, o experiență de lectură unică, pentru cititori cultivați și rafinați. Doi traducători francezi au lucrat mai mulți ani la echivalarea lui *Brüt* în limba

lui Voltaire și au reușit un adevărat tur de forță – scrie „Magazine littéraire" din aprilie.

Nastoiașciaia Liubov*.wrt

● În Rusia a apărut luna trecută primul roman scris nu de o ființă umană, ci de un computer. La originea evenimentului stă editura Astrel din Sankt Petersburg și directorul ei, Aleksandr Prokopovici, care avea nevoie de un roman vandabil, al cărui titlu îl găsise: *O iubire adevărată*. Cum nici unul din scriitorii cărora li s-a adresat n-ar fi fost în stare să producă atît de repede cartea, a decis să încredințeze sarcina unei echipe de informaticieni. Ei au pus la punct în cîteva luni un program, PC Writer 2008, capabil să dea „talent epic" creierului electronic. Extrase din proza a 13 mari scriitori au intrat în ordinator, precum și „date personale" ale eroilor, descrieri ale aspectului fizic, caracterului și modului de a vorbi al fiecăruia. Ca bază, a fost ales *Anna Karenina*, considerat de editor cel mai frumos roman de dragoste al tuturor timpurilor, și ale cărui personaje sunt reunite, în viziunea experimentală realizată de PC Writer, pe o insulă pustie unde se dedau unor sîngeroase reglări de conturi. *O iubire adevărată* a ieșit mulțumitor. Computerul a reușit ceea ce scriitorilor-oameni le reușește mai rar: o poveste captivantă, scrisă bine, cu un stil marcat (undeva la mijloc între Haruki Murakami și Andrei Platonov). Dacă lui Tolstoi i-au trebuit cam cinci ani să redacteze *Anna Karenina*, creierul electronic și-a compus versiunea în doar trei zile. Cît despre buget, costurile (inclusiv contractul informaticienilor) reprezintă un sfert din drepturile de autor pretinse de un scriitor-vedetă. Scriitorii deja s-au pronunțat ferm împotriva „operei fabricate". Unii dintre ei, precum Vasili Axionov, Serghei Minaiev sau Serghei Lukianenko afirmă că e o prostie și că nu teama de concurență îi face să o deteste. Oricum, *Nastoiașciaia Liubov*.wrt* (acesta e titlul complet al cărții, care-i indică originea cibernetică) are un prim tiraj de 10000 de exemplare și se vinde bine, cititorii fiind curioși nu atît de conținut, cît de experiment. Editorul, care recunoaște că a fost totuși nevoie și de un redactor pentru a aranja puțin textul, e convins că apariția insolită va face să crească și vînzările veritabilei *Anna Karenina* și ale altor opere de Lev Tolstoi, fiindcă lumea va dori să compare programul PC Writer 2008 cu capodoperele originale.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Poemul și **scrisoarea**

„Dintre sute de catarge/ Care lasă malurile/ Câte oare le vor sparge/ Vânturile, valurile?" este doar prima strofă din care posteritatea, cu o reverență reală lua, prin 1960, sintagma eminesciană ce a consacrat atunci și de-atunci, o generație de poeți, și mai multe, păstrând gustul ștafetei nealterat și credința că poezia este lăsată pe pământ cu scopul de a ne face fericiți într-o continuitate de glorie, ciudată și de neînțeles pentru mulți. Și noi am fost în Arcadia, și noi am debutat în revista *Luceafărul* cândva, de aceea ne-am bucurat cu o înfiorare specială la apariția în paginile lui de astăzi a unui nume nou, *Ionuț Răzvan Pricop*, pe care ne pregăteam și noi să-l debutăm masiv și convingător, în **România literară. Tânărul poet însă a făcut un gest de înțeles, iată, bun, dublând trimiterea, și către noi și către *Luceafărul*, cu aproape aceleași texte frumoase din care colegii noștri au selectat bun din bun și l-au publicat deunăzi. Ne-a mirat faptul că debutul a fost aproape fără prezentare, doar un rând modest, acolo, lăsându-i cititorului să se orienteze singur asupra talentului. Dar nouă, poetul ne-a scris și o scrisoare în care face istoria venirii sale cu nesaț în poezie, cu talent și sinceritate. Rubrica noastră pentru debuturi și personalități promițătoare este astfel servită de minune. Iată scrisoarea, după care, pe cuprinsul care rămâne, vor urma și poemele: „Cu intermitențe și reveniri succesive poezia mea s-a consumat prin excelență în spațiul privat al gândirii. În acest parcurs există o singură tentativă a poeziei mele de a se deschide către lume (februarie 2004 în **România literară** la Post-Restantul dvs. care mi-a oferit o primire grațioasă, sub neinspiratul pseudonim Răzvan Frunză), însă adolescentul de atunci a eșuat în gestionarea favorabilă a semnului primit și spațiile din biografie au învins. În noiembrie 2007 am expediat un plic care conținea o scrisoare amplă și un grupaj de poeme (ambele scrise de mână, neglijent, dar noile semne nu s-au ivit. Amenda necesară pentru expedierea neglijentă (culpă pe care o prezum) a corespondenței. Prezumata neglijență a mea a fost întâmpinată de dispariția de la chioșcuri (coincidentă cu schimbarea firmei de distribuție) a **României literare**, începând cu 1 ian. 2008. Astfel *deșertul cultural* din Constanța s-a amplificat pentru mine. Voi reveni într-o scrisoare viitoare (cu speranța că ea va fi un răspuns) cu poemele, viața și cărțile (nescrise). Consider poemele pe care le scriu un infim demers de exigență, de la lumea înconjurătoare, în sensul ameliorării acesteia. Cu considerație, Pricop Răzvan-Ionuț."** (*C. B.*)

Răzvan-Ionuț PRICOP

1. Împotriviri

Ea zicea
că trăiește într-un oraș de pescari,
în mijlocul munților,
deasupra pădurilor,
sub pietrele mari și umede.
Ea zicea
că nu a mâncat niciodată pește,
fiindcă păstrăvii se împotrivesc curgerii apei.
Ea zicea
că se simte în pielea unui păstrăv
(avea o piele frumoasă)
și toată viața ei se împotrivise.
Ea zicea
că în lumea de azi,
păstrăvi nu mai sunt,
au murit demult.
Ea zicea
să nu facem dragoste în plasele pescarilor.
Ea zicea
să fiu ca un păstrăv la sânul ei,
în plasele de mătase,
în apele reci.
Ea zicea
împotrivește-te ca un păstrăv
și nu vei muri niciodată,
strivit de bărci.

2. Relatare

A făcut dragoste, o noapte întreagă cu scorbura unui copac bătrân,
scoarța deshidratată era delicată,
în desfrânare.
A rupt câteva crengi
și a mâncat ouă crude din cuiburile de păsări.
Presa a vorbit despre un nebun,
în traversarea unei crize de senzualitate.
Ea cățărată în vârful acelui copac
ne-a spus că îl iubește.

Nu este suficient?

3. Belle époque

Ezra Pound umbla îmbrăcat în pantaloni verzi,
din pânza meselor de biliard
și purta un sombrero imens.
Străzile Londrei l-au urmat,
până la Renaștere.
Era înconjurat de bărbați
și făcea curte unei femei
(destul de formal).
Que belle epoque!
A murit la Veneția,
aici apele sunt verzi,
ca pânza meselor de biliard,
din pantalonii lui Pound.

4. Viziunea din turnul de oțel și sticlă

În martie,
după o lungă pauză de țigară
m-am reîntors în birou
la masa de lucru
și în reîntoarcerea mea
ca o ruptură musculară
am privit fumul de țigară înconjurător,
care gravita în jurul unei muște.
Era aura ei,
albăstruie și caldă.

5. Înspăimântare

Înspăimântarea,
în apropiere singur privind-o
sau ceea ce printr-o fereastră,
ovală
este în îndepărtare,
de Aici.
Până și destrămarea unui vârf ascuțit,
de metal,
Toate ne privesc În.

6. Izbucnire

Înăuntrul întinderilor,
de linii în curbare
este o casă.
Casa din care am izbucnit,
la 4 ani,
tăindu-mă în geamuri
și cu sângele picurând.
Acum sunt creșteri de fier,
din pământ
și oamenii îi mulțumesc lui Dumnezeu.

7. Albire

Sărat și fără solzi
în hibernare,
pe țărmurile de funingine
ale Mării Negre,
sub sori
în îngustare,
ești la începutul
unui animal mort.
Constanța.

8. Africa

Între
tăieri
abatoarele de lumini ale lumii
zac
în aburirea lichidă
a marginilor de corpuri.
Între
rupând tăierile
Cancer & A.I.D.S.

9. Atingerea în îmbrățișare

În mișcare
mâinile lasă în aer
mii de goluri în formă de degete,
transparente și în alungire.
Cei vizibili sunt pradă
sârmei din golurile
în formă de degete,
transparentă și în alungire
Toate degetele golite
de mâini,
sunt în atingere,
îmbrățișate.

10. Atomii blânzi

Din atomii blânzi,
în amorțire
ai mamei
izvorăște lenea mea.
Din nucleu
puritatea ei
de nimfă,
în crisalidă.

11. Înflorire

În înflorire
copacii sunt o extindere,
unul către celălalt
și înapoia lui.
Dedesubt întâlnirile de rădăcini
sunt în izbucnire.
Întinde-ți mâinile libere,
amândouă
să deschidem un cer,
înaintea lor.

12. Orbire

Un orb în orașul meu orbește a doua oară
și devine un orb care se plimbă
prin fața magazinului cu ochelari,
ținând în mâini o floarea-soarelui
și îi arată altui orb
drumul către casă.
Locuia în Est. ■

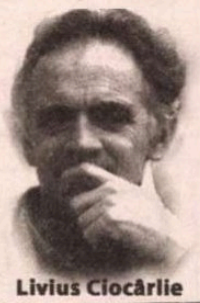
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Borges umilitul și Arghezi comersantul

ÎN RUBRICA sa din El Pais, Mario Vargas Llosa a publicat recent un articol, în mare parte despre Borges. Am citit textul în săptămînalul Money Express. Llosa evocă aici trei Argentine, cea democratică, Argentina lui Peron și Argentina de azi. Liberalul Llosa admiră trecutul preperonist al acestei țări, cînd Borges era ajutor de bibliotecar la Buenos Aires, funcție în care înregistra și fișa cărți într-o încăpere minusculă, fără ferestre, care azi a devenit loc de pelerinaj pentru turiști. După venirea la putere a lui Juan Peron lui Borges i se ia această funcție. E numit în schimb ispector al pieților de găini, post pe care autorul *Istoriei universale a infamiei* îl acceptă. Llosa e convins că scriitorul a fost astfel umilit cu premeditare, din cauza convingerilor sale politice neconvenabile regimului. Poate că da, poate că nu. Peron nu căuta în coarnele adversarilor politici, încît ar fi putut la fel de bine să-l lase pe Borges fără nici o sursă de venit. Admiratorii generalului au susținut totdeauna că prin această numire scriitorului i s-a acordat o sinecură, nu că a fost trimis să numere găinile din piețele Capitalei. Borges a acceptat insultătoarea ofertă, ceea ce Llosa nu comentează. Să fi văzut și el în această funcție o simplă sinecură pe care a acceptat-o ca atare – sau o sursă de venit după ce fusese concediat de la bibliotecă? Scriitorul a tratat cu destulă discreție acest episod din viața sa. Citind textul lui Llosa despre umilirea peronistă a lui Borges m-am gîndit că autoritățile de la noi, din anii 50 s-au ferit să-l pună într-o asemenea neplăcută ipostază pe Tudor Arghezi. L-au lăsat cîțiva ani fără nici o sursă sigură de venit, încît poetul vindea cireșe la poarta casei sale de la Mărțișor. Mai cîștiga din traduceri, adică n-a fost lăsat să moară de foame. Tot în anii 50 Vasile Voiculescu făcea, se zice, gimnastică în timpul orelor de plimbare din pușcărie și spunea optimist: „Nu murim!". Fusese arestat la virsta de 74 de ani. După ce a fost eliberat a mai trăit un an bolnav și în sărăcie. N-a apucat să vadă publicate *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare...* Suprarealistul Gellu Naum, interzis din 1948 pînă în 1968, a trăit în toți acei ani de pe urma traducerilor. Constantin Noica a avut domiciliu obligatoriu la Câmpulung-Muscel din 1949 pînă în 1958, an în care a fost arestat. A stat în închisoare pînă în 1964. Cînd a fost eliberat statul român a cheltuit pentru el contravaloarea unui rînd de haine și a unei perchi de pantofi, fiindcă atunci cînd a fost eliberat filosoful n-avea cu ce să se îmbrace. Alexandru Paleologu, care scapă de pușcărie pînă în 1959, supraviețuind în clandestinitate, va trăi din același an „pe cheltuiala statului", ca deținut politic, pînă în 1964.

Prin comparație cu ei, umilința la care a fost supus Borges, cu acordul lui, totuși, de regimul discreționar al lui Juan Peron pare o simplă glumă proastă. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Luna de pe cer

PE CALCANUL unui bloc dintre Calea Moșilor și bulevardul Carol scrie, cu litere uriașe: HEMOROIZI.

Greșeala ce se face în lumea actuală este introducerea principiului democratic acolo unde nu are ce căuta. Valorile nu pot fi democratizate. Democrația poate fi suportul și garantul valorilor, ca și, asta-i adevărat, garanția că ele nu se vor supraîncălzi.

Din politețe, răspund scrisorilor unor oameni cu idei. Ca s-o fac, sunt nevoit să am și eu idei. În realitate, n-am. Le fabric *ad-hoc*. Nu numai secolului douăzeci îi supraviețuiesc. *Îmi* supraviețuiesc.

Aflu din jurnalul lui Gheorghe Crăciun o vorbă a lui Adler: „A fi om înseamnă a te simți inferior." Iată-mă și supraom!

O frază a lui Gheorghe Crăciun însuși: „Ordinea exprimă frica ta de moarte." Ordinea de pe masă, din cameră, presupun. Mă apucă frica o dată la câteva săptămâni. În restul timpului, ce curajos! Serios vorbind, cred invers. Ordinea e o formă de moarte. Viața e dezordine. A spune că ordinea exprimă frica de viață mi s-ar părea mai adecvat.

Ca principiu de ordine, Dumnezeu nu mi se pare mai interesant decât legea gravitației. Ori este interioritate, ori Dumnezeu nu merită mai mult decât să iei act de existența lui.

Până nu demult, ai fi zis că optimismul și pesimismul au realizat unitatea contrariilor. Se întrevedea o lume globală, asigurată material, în care tot ce se cuprinde, pe diferite trepte, se va dezindividualiza. Acum, s-ar părea că acest proiect întâmpină obstacole de nesurmontat.

Ne pregătim de Luxemburg. T are nevoie de două adrese de *e mail*. Le găsesc, stupoare!, în sertarul unde le caut. Una din ele dispare numaidecât. Până la ora asta, n-a reapărut.

Maxone e de o scrupulozitate în a-și recunoaște insuccesele sau limita succeselor nu lipsită de umor. Îl întreb: „-S-au băgat multe goluri pe partea ta ? –Nici unul. –Ești așa de bun ? –Portarul e bun."

În metrou, mama Mașei, cred. Sigur nu sunt. E prea tânără, mă gândesc, deși știu că o femeie frumoasă rămâne tânără până târziu. În incertitudine, n-o salut. Ies din metrou la șosea. Un tânăr mă întreabă unde e consulatul italian. Însuflețit de performanța anterioară, fac presupuneri exuberante, în stare să zăpăcească și un copoi. După un timp, îmi aduc aminte: știu unde e (am stat acolo, cu Alexandra, la două interminabile cozi). Însă el, tânărul, nu mai e. Dimineața avusesem mai mult succes. Un cuplu m-a întrebat unde e strada Părintele Galeriu. Mergeți pe strada asta, până la Popa Petre. Acolo faceți la stânga și prima la dreapta vă duce la biserică, unde e și strada. Deloc suspicioși, oamenii pornesc în pas întins. Nu trec multe secunde și îmi aduc aminte: eram pe Silvestru când i-am întâlnit, stradă care îi ducea până la biserică, nu aveau de ce să facă la stânga pe Popa Petre. Am alergat pe după colț (cu o sacoșă abundentă într-o mână), să-i mai prind. Într-adevăr, făcuseră la stânga, spre Toamnei, și soseau. Gâfâind, i-am îndrumat din nou. Abia acum m-au privit lung. Nu-i vorbă, T mă ajunge din urmă. Plecând la piață, și-a lăsat cheia în ușă, la intrare. Pe dinafară, bineînțeles. Plecând și eu, am lipit un bilet: „Cheia e sub preș." Puteam s-o las în broască, de ce să se aplece hoțul, mi-am zis. Decât că există o șansă să fie analfabet.

Gheorghe Crăciun: „Dacă ești un scriitor adevărat nu poți să scrii decât despre corp." Nu sunt un scriitor adevărat.

Până la ora asta, a prânzului, a fost, astăzi, O.K. E adevărat, n-am știut nici de rândul ăsta cum se intră într-un bloc după ce ți s-a răspuns la interfon și nici să-i spun medicului câte extrasistole mi s-au găsit pe minut, însă este o măsură în toate. Nu mi se poate cere luna de pe cer.

Gheorghe Crăciun: „Singura noastră certitudine e propria noastră capacitate de autoadmirație." Mie îmi lipsește. Una mai mult sau mai puțin nu e cine știe ce.

Dau, într-o carte de Italo Calvino, peste următorul fragment: „Sunt atâția alții, mai tineri sau mai puțin tineri decât tine, care trăiesc în așteptarea unor experiențe extraordinare; de la cărți, de la persoane, de la călătorii, de la evenimente, de la ceea ce le rezervă ziua de mâine. Tu nu. Tu știi că lucrul cel mai bun pe care-l mai poți aștepta e să eviți ce e mai rău." Aș fi de acord, dacă n-ar fi cu totul inutil să speri așa ceva. M-aș mulțumi cu ce e un pic mai puțin rău. Nu să nu mor, ci *cum* să nu mor.

Pe strada Latină, în partea ei dinspre Calea Moșilor – pe cealaltă o ignor complet, nu e în drumul nostru –, începând din Spătarului, nu-mi place să mă duc. La colțul dinspre casa noastră, lipită de muzeul numit cam aproximativ *Pallady*, cu fațada în Spătarului și latura în Latină, o casă cândva frumoasă, acum părăginită, în contrast cu câinele superb din grădină, să-i zicem dog german. În colțul opus, dinspre bulevardul Carol care se vede, destul de departe, în fund, o casă tot fără etaj, nu de mult renovată, cu firma *Jaluzele*, dispărută de la un timp. Pe partea ei, către încrucișarea Căii Moșilor cu Carol, n-am prea fost și nici mare lucru nu e de semnalat, afară de o vastă pubelă publică pe locul unde se va construi, cine știe când, un bloc, de magazinul alimentar *Bombaru*, de cam doi ani dezafectat și așteptând, cu hârtie de ziar lipită pe vitrine, să fie restaurat ca agenție de voiaj care se va găsi alături de altă agenție de voiaj. Pe colț, o farmacie, înlocuită de o florărie. Pe stânga, cum privești spre Calea Moșilor, mai întâi o casă cu pisici și câini lătrători când nu te aștepți. Urmează o curte mare, pavată mărunt, cu, în fund, *Casa de pensii*, sediul central, o clădire de la 1900, lată și bombată, cu un etaj sau două, acoperiș în pantă repede și fără vino-încoa. După grilajul de la intrare, ghereta portarului și cușca a doi câini tolăniți pe trotuar. Nu latră când, în trecere, abia de nu calci pe ei. În curte și de-a lungul trotuarului, mașini, unele atunci sosite, altele pornind cu, înăuntru, doamne și domni funcționari, uneori și șefi mai mari. Vine la rând o casă părăsită, tot în fundul unei curți, unde trăgeau vara *les sans-abri*, proprietate, zice-se, a unui om de afaceri din lumea interlopă, Nicu Ghiară. Cloșarzii nu se mai adăpostesc acolo fiindcă, în primăvara asta, casa a fost demolată, lăsând în loc destul spațiu pentru o altă pubelă publică, în care rămășițele menajere, fotoliile desfundate și cutiile de televizor, prevăzute cu ecran, se aruncă peste grilajul acoperit cu mari folii de plastic cenușiu. Prin interstițiile grilajului, ies și intră alți doi câini pașnici, hrăniți de persoane feminine de o anumită vârstă, grijulii. După aceasta, continuând parcursul, o clădire înaltă, discretă în manifestări, abia mi-o reprezint. Alături, încă o pubelă, unde a fost, până de curând, o berărie fără mușterii și, față în față cu *Bombaru*, alt magazin alimentar. La capăt, o scurtă anfiladă de vitrine. Prima dă spre galantare cu mâncăruri gata preparate, de nimeni cercetate, a doua e a unui pantofar de modă veche, cu calapod, ciocane și cuie între dinți și, în sfârșit, a treia, unde la venirea noastră fusese o filială a *Casei de Economii și Consemnațiuni*, e sediul pustiu al *Alianței Dreptate și Adevăr*, și ea, alianța, dezafectată, din sectorul doi. Inutil să repet: îmi cade mai mult la stomac decât la suflet strada asta, Latină, prefer să ocolesc, ca să ajung în Moșilor, pe Corbeni. Acolo mă întâmpină un bloc reprofilat în hotel cu nume sonor – *The Monte Nelly* – prin fața căruia trec impresionat. ■

actualitatea

Dobitoace?!

După vorbă – fiindcă portul nu neapărat ne interesează... – presa noastră e o cutie cu surprize. Nu ştii ce-ai putea găsi, cînd pe cronicari, crainici, reporteri ş.a.m.d. îi ia gura pe dinainte. Chiar şi revistele culturale, care se pot lăuda, dacă închizi ochii la greşelile de tipar, cu corectitudinea limbii în care scriu, nu nimeresc întotdeauna registrul stilistic potrivit. Bunăoară, în *OBSERVATOR CULTURAL*, numărul 161 (419) din 17-23 aprilie, Iulia Popovici scrie, la cald, în calitate de persoană implicată, factor de decizie, despre recent încheiata Gală UNITER. Foarte frumos. Paragraful unu, de fapt un fel de *chapeau*: „cine a avut de comentat *a mîrîit* (ce-a făcut?... – n.m.) pe la colţuri." Mai la vale: „cum reuşeşte UNITER-ul să facă pace-ntre *dobitoace*". Mă rog, fiecare cu epitetele lui... Pe urmă, ceva despre persoane cu dizabilităţi, despre comisari de festivaluri, şi tot aşa. Nu m-am apucat să socotesc de cîte ori apare, în articole din aceeaşi revistă, din aceeaşi săptămînă, familia *a huli – hulit – hulire*. Mi-au sărit, totuşi, în ochi vreo trei „ocurenţe". Parcă prea mult. De ce ne-am mai mira, atunci, că pe acelaşi front de discuţii cultural-ideologice, nu foarte departe în urmă, un academician şi-o profesoară se acuzau, prin scrisori deschise, că nu ştiu... să numere. Evident, nici ei, nici alţii, nu ştiu nici să vorbească. Mîrîie.

Şi deodată: pac!

Revista bimestrială *DACIA LITERARĂ* (nr. 2 din 2008) ne oferă un savuros interviu pe care Călin Ciobotari i-l ia poetului Emil Brumaru. În el e vorba despre tot şi toate, dar mai ales despre lumea literaturii româneşti. Titlul dialogului anunţă, ca un preludiu mustos, umoarea conţinutului: „Am fost prost, prost, prost şi, deodată, pac!..." Cronicarul redă fragmentul în care Emil Brumaru povesteşte cum, citind postumele eminesciene, s-a convertit la poezie: „Domnule, la mine a fost o chestie ciudată. Eram prin clasa a şasea, sau aşa ceva, cînd au apărut postumele lui Perpessicius. Mai înainte fuseseră antumele; atunci, după o lungă pauză, postumele. Era o carte care costa 25 de lei. Timp de-un an am stat cu cartea aia la cap şi am citit numai Eminescu. Îl ştiam aproape pe de rost. Era la mine, în gazdă, un văr, care mă lua în rîs pentru că ajunsesem să vorbesc aproape în versuri. Nu cred că percepţia mea asupra lui Eminescu s-a schimbat. S-a făcut, la un moment dat, multă vîlvă cu un număr din *Dilema*, în care Eminescu era «detabuizat» sau, mă rog, aşa ceva. Pe mine nu m-a tulburat deloc. În Occident sunt biografii care spun pe şleau orice despre cei mai mari scriitori. Ceea ce este uluitor la Eminescu, ceea ce mă tulbură cu adevărat, este volumul uriaş de manuscrise, nepuse toate încă în valoare, apoi nenumăratele traduceri, chestiile de filozofie. Pentru cît a trăit, omul acesta a scris enorm."

În biroul lui Pamuk

Un interviu excelent, consistent şi alert, am citit în paginile *OBSERVATORULUI CULTURAL* (nr. 161). Nu numai subiectul său suscită interes (Orhan Pamuk, scriitorul care va veni în curând în România), ci elementele concrete, biografice şi artistice, pe care editoarea Livia Szasz de la Curtea Veche le aduce în discuţia cu Ovidiu Şimonca, oferindu-le unui public mai puţin familiarizat

ochiul magic

OBSERVATOR CULTURAL

Unchiul Vania – cel mai premiat spectacol la Gala UNITER

CULTURA

Fundaţia Culturală Română

Sub bicicl voluptăţii

Zombie. Cinema - teroare - politică

cu scriitorii turci, fie ei şi câştigători ai unui Premiu Nobel.

Aşadar: "- *Cum a rezistat? Din ce şi-a câştigat existenţa?* - Din nimic. El e născut într-o familie de oameni înstăriţi. Bunicul lui a făcut o avere considerabilă, ca om de afaceri, din construcţia de căi ferate. Cu banii din averea bunicului, familia şi-a construit un blocuşor, în care stă toată familia, cu bunici, unchi şi mătuşi. Unchii au cam risipit averea, dar tot a rămas ceva. Pamuk a început studii de arhitectură, pe care le-a abandonat, făcând apoi cursuri de jurnalism. (...) a fost susţinut puternic de tatăl său ca să devină scriitor. Tatăl era o fire mai boemă, a şi risipit mare parte din avere, cu tentative de scriitor. Să ne amintim faimosul discurs ţinut de Pamuk la decernarea Premiului Nobel, când vorbeşte despre valiza cu scrieri ale tatălui său, pe care o lasă moştenire fiului. (...) - *Nu i-a fost frică să revină în Turcia, după ce a început procesul intentat împotriva sa de statul turc?* - Nu. A avut o scurtă perioadă, când a fost ameninţat de dreapta din Turcia, când a stat câteva săptămâni în Germania. Dar, mereu, fie că era în Statele Unite, fie că era în Germania, s-a reîntors la Istanbul. Cine citeşte volumul *Istanbul* vede că Pamuk nici nu poate trăi în altă parte. El îşi confundă destinul personal cu viaţa oraşului ăstuia, cu părţile lui bune şi părţile lui rele. Nu are imaginea unui tărâm mirific, dar i se pare că este legat inextricabil de destinul oraşului. Îl descrie într-o lumină crepusculară, de oraş care a fost cândva mare capitală de imperiu, dar care continuă să fie un oraş fascinant. Pamuk scrie acum un roman, care se numeşte *Muzeul inocenţei*, pe care aşteptăm să-l citim şi să-l traducem. Este un roman la care el munceşte de ani de zile. Pamuk este un singuratic, nu are nimic din flamboaianţa unui om de lume, preferă biroul şi camera lui în care să petreacă zile în şir, să citească şi să scrie."

Ei, toţi scriitorii preferă asta, dar numai unii şi-o pot permite...

Revizuiri

Pe ultima pagină a revistei *CULTURA* (nr. 15/ 17 aprilie 2008), Cătălin Sturza publică, sub titlul explicit *Criticii spoler-i,* un incitant articol referitor la una dintre maniile publicistice ale anilor din urmă. Repovestirea esenţializată în câteva fraze a unui întreg tăvălug de intrigi şi de sincope narative duce, în viziunea lui Sturza, la „stricarea" plăcerii de lectură adevărate în favoarea unui snobism unanim al conversaţiei uşoare. Cronicarul nu poate decât să fie, *à vol d'oiseau*, de acord cu el. De cele mai multe ori narativizarea la firul ierbii a lecturii analitice nu e decât o formă subtilă şi pretenţioasă de evitare a eforturilor de orice fel. Sau, dimpotrivă, de marcare suplimentară a caznelor cititului. Cine izbuteşte să rezume un roman – şi să sară peste doar câteva amănunte – dovedeşte că l-a parcurs rând cu rând. Lucrul pare mai demn de fervorile stahanovismului studenţesc decât de justa măsură a criticii literare. Iată ce propune, însă, recenzentul de la *Cultura* pentru a tulbura, pe cât e necesar, apele: „Pentru a nu strica plăcerea cititorului, un critic ar trebui, prin urmare, să se limiteze la a schiţa premisele intrigii, fără a depăşi paginile de început ale cărţii. E despre dragoste sau e despre un tânăr jurnalist rus – acestea sunt detalii suficiente. Critica nu povesteşte, critica valorizează. Cântăreşte, judecă, dă verdicte." Acum, ne putem întreba, prietenește, dacă excesul de verdict nu seamănă un pic cam mult cu o poveste despre sine – în ipostază de super-erou – pe care comentatorul o livrează, pe nepusă masă, publicului său. Şi dacă nu cumva există o sumedenie de cărţi nu tocmai demne de admiraţie care se pretează însă unui comentariu inteligent în mai mare măsură decât capodoperele bătătoare la ochi. Şi dacă riscul de a transa fără precauţii valorile – mutabile, vorba aceea – nu e niţel cam apăsător pentru un singur om. Ne putem întreba, spuneam mai sus. Dar n-o vom face, atâta vreme cât nu ne vom fi lămurit o şi mai cumplită dilemă: când am citit oare, în aceşti termeni, ultima carte „despre dragoste"? Sau „despre un jurnalist rus"? Probabil la vârsta când nu atât gustul, ci mai ales vocea se simţea ameninţată de niscaiva revizuiri.

Cronicar

Erată

Din articolul *Acesta nu e un necrolog* de Dumitru Ţepeneag (nr. 10/ 2008, p. 21), a fost omisă, la transcrierea în redacţie, o propoziţie. Îi cerem scuze autorului şi republicăm începutul articolului în forma corectă:

„ În ultimul său roman, *Roman sentimental*, naratorul e întins ca pe o năsălie, undeva într-un spaţiu mortuar, o cameră de spital, pentru reanimare sau, mai degrabă, pur şi simplu la morgă: *où mon corps sans vie a été transporté après un accident*. Într-adevăr, accidentul cardiac a avut loc în noaptea de 17 spre 18 februarie, undeva la Caen, oraş normand, nu departe de Brest unde Robbe-Grillet s-a născut pe 18 august 1922. O să spuneţi că la vârsta asta orice text devine premonitoriu. Aşa o fi... Dar nu orice scriitor – şi după părerea mea Robbe-Grillet e unul dintre cei care rămân în istoria literaturii – îşi termină cariera într-un delir erotic descris cu o voită emfază aproape insuportabilă. Un delir de fapt mai mult sadic decât erotic şi care, la lectură, nu declanşează nici cea mai mică excitaţie sexuală, ci mai degrabă angoasă".

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

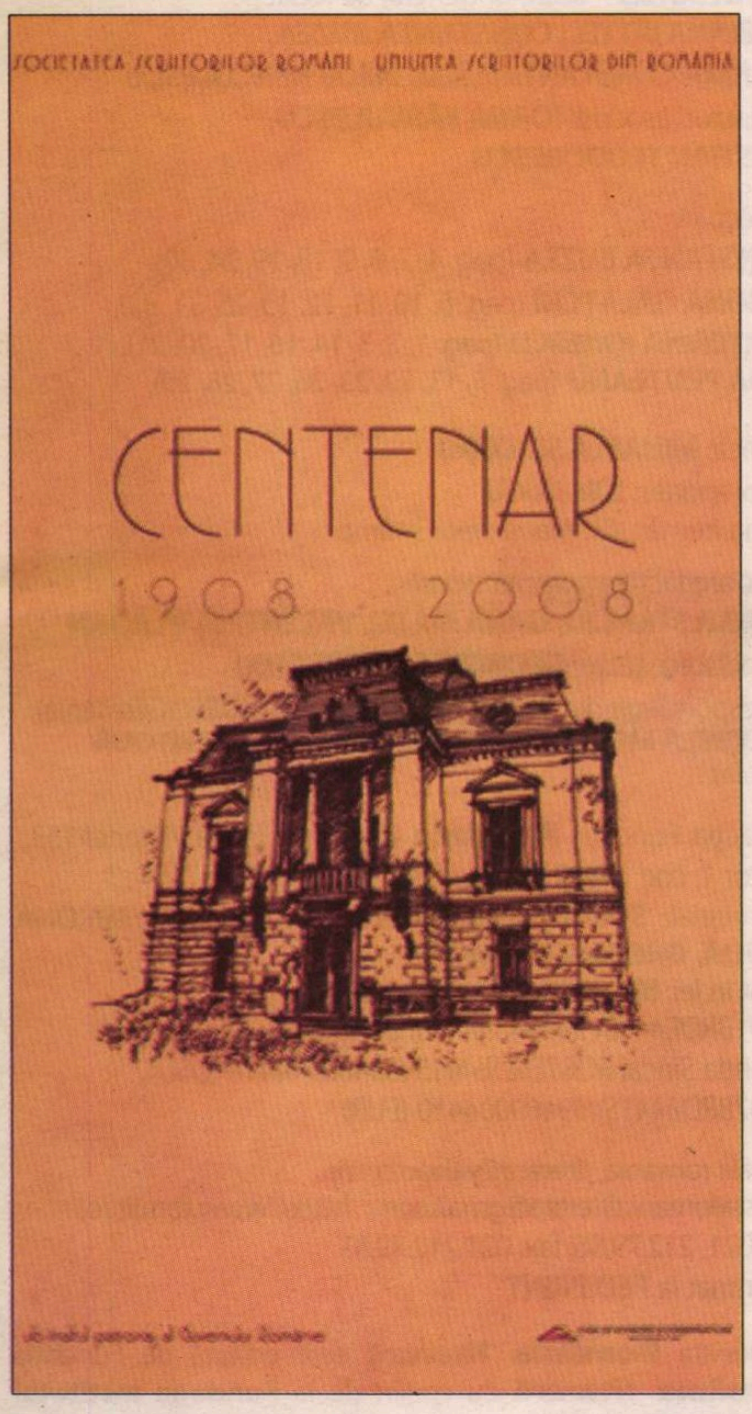
Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 17

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 1 mai 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei



SOCIETATEA SCRIITORILOR ROMÂNI

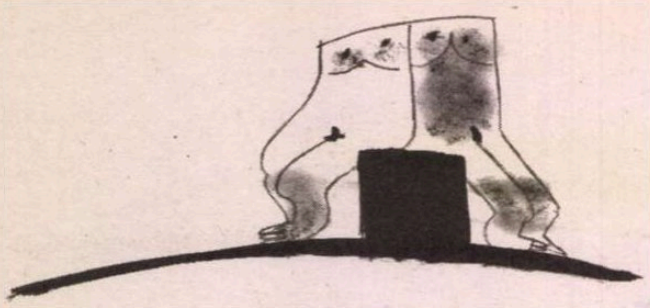
ȘI

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

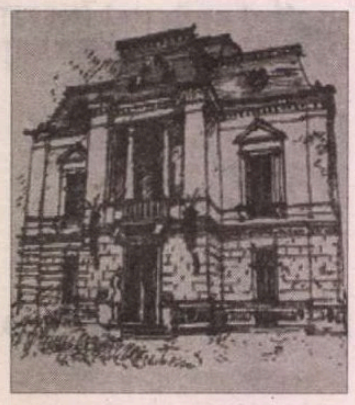
DISPARIȚII:

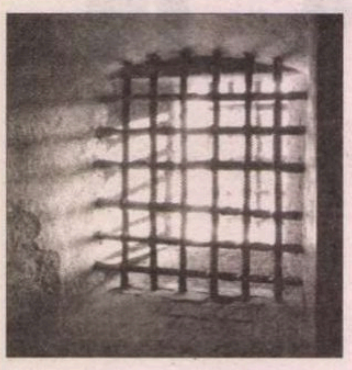
13 aprilie - Dan Grigorescu
17 aprilie - Paul Miron
21 aprilie - Monica Lovinescu, Deliu Petroiu, Adi Cusin
24 aprilie - Cezar Ivănescu
29 aprilie - Fănuș Băilești eanu

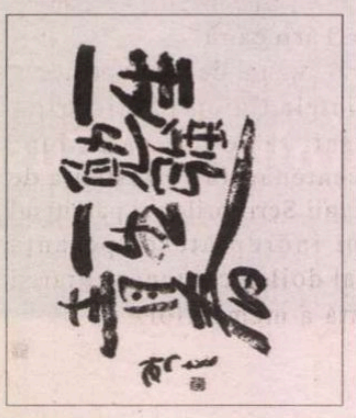
Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



s u m a r







Centenarul Uniunii Scriitorilor - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
V-ați făcut testamentul?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Armindeni - 1 Mai - mic dicționar

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Sfiala deșteptăciunii

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
De ce, Petre Cimpoieșu?

Poeme de Andrei Zanca – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Vinuri de Bordeaux

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

In memoriam. Cezar Ivănescu de Liviu Antonesei – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Flacăra Roșie (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Noica între extreme (II)

Literatura evazionistă de Ion Simuț – p. 13

In memoriam. Deliu Petroiu de Tudorel Urian – p. 14

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

LA O NOUĂ LECTURĂ de Alex Ștefănescu – pp. 16-17
Nicolae Balotă, un erou al culturii

SCRIITORI ÎN ARHIVELE CNSAS – pp. 18-19
Urmărirea lui Ernest Bernea de Ioana Diaconescu

Marcel Proust și românii de Al. Săndulescu – p. 20

Între cercetare și istorie literară
de Gheorghe Lăzărescu – p. 21

Jurnal japonez de Iulia Sala – pp. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Jocul și umbra

Motorizare, zbor, bicicliști de Horia Gârbea – p. 25

Caragiale la Opera din Iași de Laura Guțanu – p. 25

Eroul Desperado: Amintirea viitorului
de Lidia Vianu – pp. 26-27

CORESPONDENȚA DIN PRAGA - p. 28
Poezie, teatru și filme românești de Libuše Valentová –

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Pornind de la ou

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Prejudecățile sunt temelia

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 7, 8, 9, 18, 19, 24, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 6, 10, 11, 12, 15, 25, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 3, 14, 16, 17, 20, 21), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 13, 22, 23, 26, 27, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Mame, fiice și timp*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la **Fundația Institutul pentru Liberă Inițiativă**, Fundația **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Existența de o sută de ani a Uniunii Scriitorilor și parcursul ei din ultimii ani îndreptățesc speranța sărbătoririi unui al doilea centenar.

Centenarul **Uniunii Scriitorilor**

Foto: Mihai CUCU

Joi 24 aprilie 2008 Uniunea Scriitorilor și-a sărbătorit centenarul. Data exactă a înființării Societății Scriitorilor Români, precursoarea Uniunii de azi, a fost 28 aprilie 1908. Împlinirea primei sute de ani din existența unei organizații a breslei scriitoricești în România a fost celebrată printr-un simpozion festiv desfășurat la sediul Uniunii în Sala Oglinzilor care a fost martora multor evenimente ale ultimelor decenii din secolul aniversat.

Simpozionul a fost moderat de președintele în exercițiu al USR, academicianul Nicolae Manolescu, și s-a bucurat de prezența președintelui României, dl Traian Băsescu, de cea a ministrului Culturii și Cultelor, dl Adrian Iorgulescu, și a ministrului Economiei și Finanțelor, dl Varujan Vosganian, participant însă în calitate de vicepreședinte al Uniunii.

Președintele Traian Băsescu și ministrul Adrian Iorgulescu au adresat mesaje de felicitare care au relevat importanța literaturii pentru civilizația românească a ultimei sute de ani și rolul Societății Scriitorilor, apoi al Uniunii în dezvoltarea literaturii și susținerea creatorilor. „Fără scriitori, a spus președintele Băsescu, viața noastră ar fi mai săracă". Au mai rostit mesaje dna Gabriella Pasztor, secretar de stat în Ministerul Educației, Cercetării și Tineretului, dl academician Marius Sala, vicepreședinte al Academiei Române.

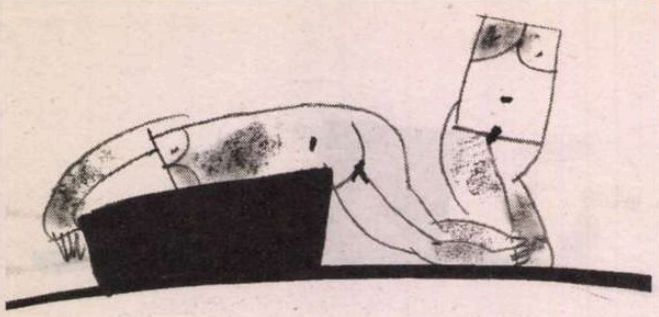
Istoricii literari Teodor Vârgolici și Ion Ianoși au prezentat activitatea Societății și, respectiv, a Uniunii, episoade semnificative din istoria SSR și a USR, în special momentele creării SSR, în anul 1908, și rolul Uniunii în rezistența împotriva ideologizării și cenzurii în anii comunismului. „Uniunea Scriitorilor a fost adesea, s-a spus la simpozion, visul urât al guvernanților din epoca de aur".

Au fost, de asemenea, prezenți reprezentanți ai conducerilor Uniunii Cineaștilor, Uniunii Artiștilor Plastici, Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, fostul președinte al Academiei Române, academicianul Eugen Simion, primarul sectorului 2 al Capitalei, Neculai Onțanu. Președintele Uniunii Scriitorilor a decernat oaspeților Medalia aniversară.

La simpozion au participat membri ai Uniunii Scriitorilor din majoritatea filialelor, membri ai Comitetului Director și ai Consiliului Uniunii, președinți de filiale și secții ale USR, redactori-șefi ai unor publicații editate de Uniune, numeroși autori de literatură din toate generațiile. Au fost, de asemenea, de față reprezentanți ai presei centrale.

Manifestările festive cu ocazia centenarului au continuat cu o recepție la Diplomatic Club, la care au participat membri ai Uniunii Scriitorilor, editori, jurnaliști. La recepție a luat parte și premierul Guvernului României, dl Călin Popescu-Tăriceanu.

În cuvântul său inaugural de la simpozionul aniversar, președintele Uniunii Scriitorilor a urat celor prezenți să se revadă cu bine la aniversarea bicentenarului. Existența de o sută de ani a Uniunii Scriitorilor și parcursul ei din ultimii ani îndreptățesc speranța sărbătoririi unui al doilea centenar chiar și în altă componență a membrilor. ■



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

V-ați făcut testamentul?

deea de tradiție și moștenire culturală a căzut în desuetudine, surpată sub presiunea spiritului de haită agresiv al celor pentru care istoria începe o dată cu ei.

ÎNTR-O LUME tot mai materialistă, puțini oameni mor fără să lase ceva de moștenit. Chiar dacă unul din punctele „Manifestului Partidului Comunist" viza tocmai ideea de anulare a dreptului la succesiune (lucruri pe care junii neocomuniști români le ocultează elegant, probabil prea ocupați să-și rumege bursele și bacșișurile oneghiste), cutuma a rezistat mileniilor și regimurilor politice. Și e firesc să fie așa, de vreme ce omul nu face decât să imite celelalte viețuitoare. Unele construiesc vizuini pentru pui, altele cuiburi, în fine, altele simple adăposturi contra ploii sau zăpezii. Doar niște comuniști descreierați puteau să se gândească la eliminarea ideii de moștenire, obligând astfel populațiile să pornească mereu de la zero.

Pentru a figura absurditatea și, finalmente, tâmpenia fără margini a ideii, imaginați-vă că omenirea însăși ar pierde dreptul de a prelua cuceririle și invențiile tehnice ale trecutului. Închipuiți-vă că în urma unor directive, fiecare generație ar trebui să reinventeze roata, motorul cu aburi sau cip-ul. Oricât de idioată, această perspectivă ar avea măcar un avantaj: n-am mai auzi la televiziuni calfele comuniste debitând cu aplomb versetele resentimentare ale noului fundamentalism de stânga. Prin corectitudinea politică, ne aflăm la un pas de legiferarea unor aberații. Ideea de tradiție și moștenire culturală a căzut în desuetudine, surpată sub presiunea spiritului de haită agresiv al celor pentru care istoria începe o dată cu ei.

Așa s-a ajuns ca nobila misiune a editorului să se fi evaporat dintre preocupările noii generații de intelectuali. Obișnuiți cu succesul imediat – pe cât de rapid, pe atât de efemer –, o întreagă pleiadă de inși altminteri dotați au preferat să jure Zeului-clipă, în loc să ambiționeze să se înhame la înălțarea unor monumente rezistente în timp. Știu, meseria de editor e prost plătită. Dar aceea de „jurnalist cultural" chiar te îmbogățește? Drama e că, obligat să freci aceleași și aceleași cinci sute de cuvinte (că altfel nu faci rating, știut fiind că „generația Pro" se plictisește ușor, că dacă nu-i dai hamburgerul gata mestecat nu e capabil să-l înghită!), te deprofesionalizezi în câțiva ani. Chiar dacă, la începuturile tale, erai capabil de nuanțări, de subtilități, de expresivități, ți-ai pus botnița singur. Nu numai că ți-ai pierdut publicul, dar nici nu vei fi capabil să-ți găsești altul vreodată. Vei „blogui", în cel mai bun caz, pentru cincisprezece-douăzeci de amărâți prizonieri ai aceluiași tip de onanism și, treptat, incapabil să rotunjești fie și o carte cât de cât lizibilă, vei intra în rândul rataților. Și anume, categoria cea mai respingătoare: a rataților resentimentari. Ei, ce-ar fi putut ei ajunge dacă ar fi vrut... De vrut au vrut. Numai că n-au putut!

Sigur că se pune și problema cine pe cine moștenește. Există în viața publică din România suficiente exemple care arată că Dumnezeu știe să fie și cinic. Ce-i va aduce, de pildă, cutărui urmaș miliardul sau zecile, sau sutele de miliarde de euro câștigate de tatăl său? Va ști nefericita creatură să se bucure sau să-i bucure pe alții? Va fi capabil să se reinventeze, făcând uitate tinerețea sinistră și participarea în atâtea întâmplări deocheate? Va ști să facă altceva, decât să dea noi probe ale aroganței și cinismului exhibate din plin până acum? Greu de spus. Cum nici genitorul său nu e Bill Gates, nu-l văd punând banii la lucru în favoarea comunității. Probabil că banii nu-i vor folosi decât să ridice baraje din ce în ce mai înalte între el și lume. Dea Domnul să mă înșel, dar mult prea multe cazuri asemănătoare au confirmat o tristă regulă.

Într-o țară obsedată de originalitate, precum România, a te revendica unei direcții culturale sau spirituale anume, a dori să continui un curent sau un stil te descalifică din start. În goană după „prospături", ne repugnă orice fel de asocieri care nu aduc avantaje instantanee. Foamea de unicitate, de „nerepetabil", de „one and only" e, însă, un semn al infantilismului, și nu a ceea ce, cu un cuvânt calp, numim „originalitate". Cea mai recentă carte a lui H.-R. Patapievici, *Despre idei & blocaje*, s-a născut din constatarea că astfel de boli de creștere culturală sufocă și astăzi dezvoltarea armonioasă a valorilor. E ca și cum, într-un spartanism deșuchiat, am arunca în prăpastie tocmai elementele culturale cele mai sănătoase și mai bine dezvoltate.

Moartea Monicăi Lovinescu a repus cu acuitate problema testamentelor și-a moștenirilor. Am văzut o pleiadă de lăudători iviți din neant înălțând osanale conștiinței care, alături de Virgil Ierunca, a fost decenii în șir – nu mă sfiesc s-o afirm – un dascăl al neamului. Moartea acestui extraordinar personaj ne lasă cu o întrebare grea: cine va duce mai departe ideile din testamentul Monicăi Lovinescu? Mă gândesc, desigur, la accentul pus pe valoarea etică a scrisului. Nu poți să-ți înmoi tocul în două călimări, susținând, simultan, și adevărul, și minciuna. Scriitorii care-și imaginează că vor fi iertați, datorită valorii operei, pentru ticăloșia din viața de zi cu zi se înșală profund. Nemernicia, minciuna, falsul, prefăcătoria distrug talentul în chiar clipa în care cernelurile încep să se amestece.

Într-adevăr: cine pe cine moștenește? Un studiu recent al Martei Petreu scoate din rastel o altă chestiune nevralgică: cea a înrudirilor și testamentelor cultural-ideologice. În ce măsură ne asumăm ideile și gesticulația maeștrilor? Cred că acuzația de extremism adusă lui Sebastian e mult prea tare pentru adevărul textelor prezentate drept probe. Gesticulația violentă a tânărului de douăzeci și ceva de ani nu poate fi echivalată în întregime cu inflexibilitatea discursului ideologic al lui Nae Ionescu. E vorba, mai degrabă, de țipetele, pe jumătate isterice, pe jumătate histrionice, ale unei întregi, nefericite, generații de scriitori, de la Eliade și Noica la Belu Zilber și Petre Pandrea, prinse în roata dințată a unei istorii ucigașe.

Dar există și testamente trădate – așa cum ne învață Kundera –, după cum există și testamente împovărătoare. Fiul lui Françoise Sagan (autoare despre care am scris într-un articol anterior) a avut posibilitatea să refuze succesiunea mamei sale. Și totuși, în ciuda datoriei bănești imense presupuse de acceptarea moștenirii, fiul a preferat să facă onoare mamei înglodate în datorii, decât să se dezică de numele ei.

Scrierea testamentului reprezintă, îmi imaginez, un moment la fel de greu pentru cel care-l scrie, ca și pentru cel care-l va citi. Prin simpla decizie de a ți-l face stabilești un contract cu eternitatea: ai intrat într-o ruletă implacabilă, prin care anulezi orice mișcare ulterioară: *rien ne va plus*. Dincolo de acel moment, devii anexa propriei dorințe, finale, de a-ți fixa imaginea în memoria și conștiința urmașilor. Știi cu precizie pe cine vei ferici și cine te va urî. Știi cât îți vor datora urmașii, dar evaluezi, de asemenea, ce ai primit în zorii vieții tale, când te-ai aflat în situația de a moșteni: bani, proprietăți, datorii, tristeți, suferințe.

Simplul exercițiu al scrierii testamentului conține ceva brutal, sufocant, ireparabil. E o experiență a limitei. Îți contempli propria finitudine, ieși din zodia indeterminării ignorante, a disprețului față de timp și de biologic. Accepți că, dincolo de zbaterea ta dezordonată, există un moment al tăcerii și-al încremenirii într-o efigie de care nu erai conștient. Autoscriptura reprezentată de redactarea testamentului e, simultan, o ușurare și-o piatră de mormânt. Dar oricât umor ai avea, oricâtă detașare, oricâtă filozofică înțelepciune ai fi dobândit, nu poți să nu constați un lucru: că formula non-ființei e reprezentată, finalmente, de masca banală a unui contabil fără scrupule. Impasibil și implacabil, el te obligă să decontezi diferența dintre ceea ai primit și ceea ce dai mai departe. ■

Simpozion

Romanul românesc **contemporan**

În zilele de 18 și 19 aprilie, a.c., s-a desfășurat la Alba Iulia Simpozionul *Romanul românesc contemporan și noile provocări ale realului.*

Organizatorii acestei manifestări au fost: Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Alba-Hunedoara, Consiliul Județean Alba și revista „Discobolul". Au expus și au participat la dezbateri scriitorii și criticii literari: Nicolae Breban, Eugen Negrici, Mircea Muthu, Al. Cistelecan, Marin Mincu, Ștefania Mincu, Andrei Terian, Ioan Groșan, Mihai Sin, Petru Cimpoeșu, Radu Mareș, Radu Aldulescu, Florina Ilis, Mariana Gorczyca.

Au moderat: Aurel Pantea, Al. Cistelecan, Cornel Nistea și Mircea Stâncel.

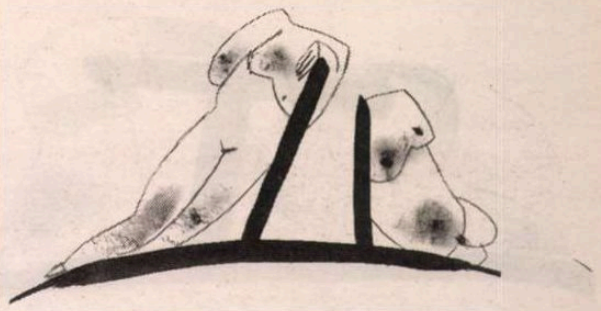
Juriul format din criticii literari Ion Pop, Al. Cistelecan și Andrei Terian au stabilit următoarele premii:

Petru Cimpoeșu – Premiul pentru cel mai valoros roman – *Simion Liftnicul*;

Florina Ilis – Premiul pentru cel mai valoros roman de debut - *Coborârea de pe cruce*;

Eugen Negrici – Premiul pentru cea mai valoroasă exegeză a romanului românesc contemporan – *Literatura română sub comunism - proza.*

Organizatorii și-au propus să continue, la Alba Iulia, tradiția acestui simpozion, privind romanul românesc contemporan. În acest sens, i s-a propus prozatorului Nicolae Breban funcția de președinte al simpozionului și a acceptat. (Revista ***Discobolul***)



Ciudat s-ar zice că de 1 mai vremea e întotdeauna frumoasă: nimeni nu pomenește de vreun obstacol meteorologic, fie și trecător, în calea petrecăreților.

Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEI

ARMINDENI
1 Mai
- mic dicționar -

Armindeni – 1 mai este *ziua lui Ieremia*, care avea darul profeției. În slavonă, era numită „Ieremiin? dini", iar prin românizare și simplificare a devenit Armindeni. Despre obiceiurile mai degrabă păgâne legate de această zi vorbesc, între alții, Alecu Russo, Ion Ghica, Dimitrie Pappasoglu, în *Istoria fondării orașului București*, Nicolae Vătămanu în *Odinioară în București* și Alexandru Predescu în evocările din *Dâmbovița, apă dulce*... E obligatorie o ieșire în natura aflată într-un moment de maximă prospețime și însuflețire. „Parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund", vorba poetului. Ciudat: s-ar zice că de 1 mai vremea e întotdeauna frumoasă: nimeni nu pomenește de vreun obstacol meteorologic, fie și trecător, în calea petrecăreților.

Noaptea de dinainte este, în culturile germanice, „Noaptea Valpurgiei", în care se adună vrăjitoarele pe Muntele Brocken, din Harz. Goethe, în *Faust* I, dă modelul demonic al petrecerii, reluată cu ironie subțire de Thomas Mann, în *Muntele vrăjit* (cu Hans Castorp în rolul lui Faust) și apoi de Bulgakov, în *Maestrul și Margareta*.

Băneasa – Pe vremuri, la nord de București se afla dumbrava Banului Dumitrache Ghica, lăsată moștenire doamnei sale, *Băneasa*. De Armindeni pădurea se umplea de boieri și, „la o bătaie din palme se iveau de prin tufișuri robii cu fețele tuciurii și cu zâmbetul de poruncealã, purtând pe talgerele de aramă gustările pregătite din vreme" (N. Vătămanu). Zâmbetul *de poruncealã*, multiplicat prin mijloace moderne, supraviețuiește sărbătorii.

Herăstrău – apele Colentinei puneau cândva în mișcare, aici, un ferăstrău de tăiat lemnul, de unde numele „bălții" și al locului dimprejur. La sfârșiul secolului al XVIII-lea, venea să petreacă „la ferăstrău", în vegetația care, la început de mai e nehotărâtă între primăvară și început de vară, Alexandru Vodă Ipsilanti. I s-a construit un chioșc în care stătea comod și, între sorbituri de cafele și acorduri languroase de meterhanea, „punea țara la cale", în timp ce Doamna lui era plimbată cu barca pe balta liniștită.

Cișmigiu – „În Cișmigiu petreceau Armindenul tineri zurbagii, printre care se găseau și beizadele. Ei veneau însoțiți de femei dispuse să le risipească aleanul, cântându-le «Ah, puiule, mor!» și «Inima mea multe are»" (N. Vătămanu). Zurbagiii, „cată-ceartă" cum sunt numiți în dicționarele vechi, îi fac pe familiștii prevăzători să ocolească sălbatica și chiar primejdioasa grădină. Poate de aceea, în 1864, Horia Rosetti, unul dintre fiii revoluționarului, care era membru al Academiei de scrimă din Paris, a inaugurat la marginea Cișmigiului clubul „Floreta".

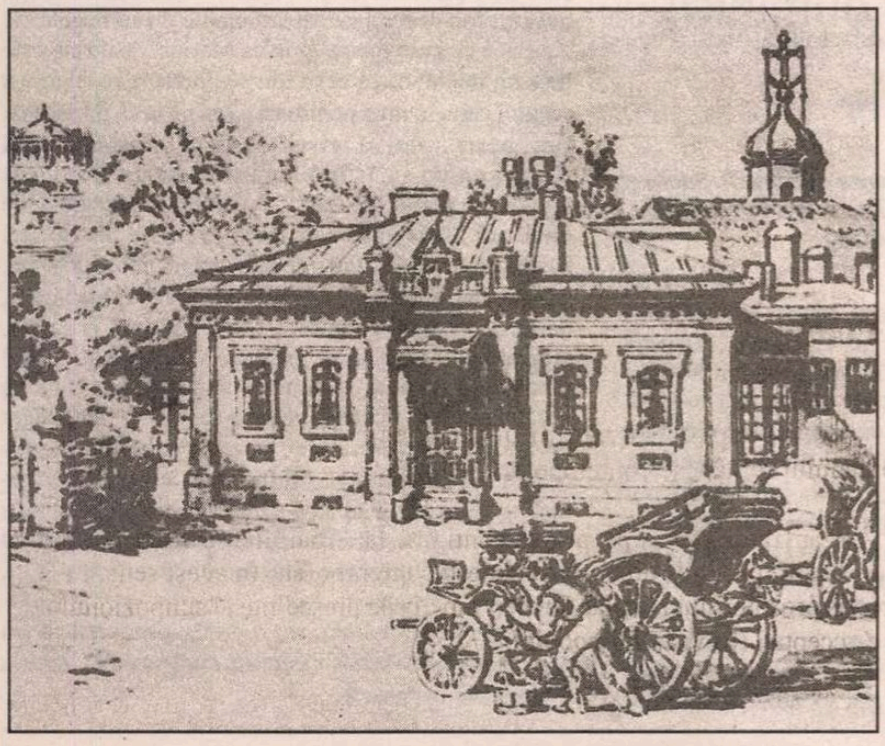
Livada lui Bellu – Înainte de jumătatea secolului al XIX-lea, în ziua cea dintâi a lunii mai, baronul Barbu Bellu își deschidea pentru poporeni marea grădină din Calea Șerban Vodă, în care, pe lângă pomii obișnuiți, meri, cireși, pruni, nuci, crești și minunați pomi exotici, portocali, naramzi (care dau portocale stacojii), lămâi și chitri. Livada era întinsă – se scoteau din ea până la 100 de care cu fân pe an – avea izvoare cu apă bună și, mai la vale, un heleșteu plin cu pești. La propunerea lui C.A. Rosetti, Barbu Bellu și-a donat orașului, la 1858, livada, care împreună cu o parte a moșiei Văcărești a fost folosită pentru înființarea celui mai mare cimitir din țară Românească (20 de hectare). Primul care-și află locul în fosta livadă este unul din fiii lui C.A. Rosetti, spune H. Stahl în *Bucureștii care se duc*. La 1900, Bellu însuși va fi înmormântat pe fosta lui moșie. Se pare că, în primii ani de după înființarea cimitirului, inerția obiceiurilor de Armindeni îi făcea pe bucureștenii fără prejudecăți să continue petrecerile în vechiul loc în ciuda vecinătății, contrazicând zicala: „...Viii cu viii".

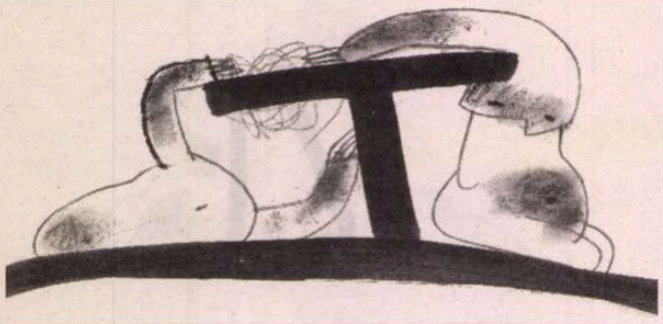
Lunca Dâmboviței – Ion Ghica vorbește despre vremurile când Dâmbovița avea ape adânci, curate și „dulci", iar să plutești cu barca pe undele ei era un lucru cât se poate de obișnuit. La începutul secolului al XIX-lea, Dâmbovița era însă groapă de gunoi (se aruncau în ea bălegarul și resturile menajere, nu departe de canalul de alimentare cu apă pentru fântânile orașului), mașină *sui generis* de spălat rufe și forță mecanică pentru roțile de moară. Chiar până către 1900, băile în Dâmbovița, unde trupurile complet goale ale bărbaților și femeilor nu se sfiau să stea alături, erau o distracție estivală. Străinii consemnează faptul ca pe o curiozitate, iar câțiva pictori, între care mai ales italianul Amedeo Preziosi, (care vine în București la 1868), îl surprind pe pânză. Femei trupeșe și copii firavi profită de generozitatea unei băi publice gratuite. Cai și vite se adapă liniștiți ceva mai la vale, în vecinătatea rațelor și gâștelor care plutesc în cârduri, ca-ntr-un paradis acvatic.

Fântâna mitropolitlui Filaret – E construită în stil oriental, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, în parcul care mai târziu se va numi Carol. (De numele aceluiași mitropolit, Filaret al II-lea, se leagă și hanul care, avariat la cutremurul din 1838 este dărâmat, iar pe locul lui se ridică Teatrul Național. Cât despre proprietar, la moarte își lasă averea copiilor orfani). „Era o zidire încântătoare, cu o sală a apelor la rândul de jos, împodobită cu coloane sculptate, cam în felul *loggiei* de la Mogoșoaia. Cei patru pereți erau îmbrăcați în sculpturi și motive orientale. Apa izvorâtă din dealul din spate se vărsa prin câteva guri de piatră așezate în pereți. Șănțulețe săpate în lespezile pardoselii duceau șerpuind apa, care apoi se aduna în balta lui Șerban Vodă, din vale. O scară frumos împodobită cu săpături în piatră conducea la rândul de sus, unde se găsea o altă încăpere, de asemenea deschisă. Printre stâlpii înfloriți se străvedea o priveliște minunată asupra bălții de stuf și a unei bune părți a orașului, până în depărtari albastre" (N. Vătămanu).

Vin de pelin – „Ziua Armindinei în care pelinului i se dă cep!", scrie Alecu Russo în *Amintiri*. Apa curată de izvor, împreună cu vinul, cafeaua și tot felul de bunătăți aduse de acasă fac parte din veselia obligatorie a sărbătorii. Cu o pasiune nedezmințită a descrierii detaliului culinar, memorialiștii înșiră masa de Armindeni, luată în chioșcuri sau direct pe jos, pe ștergare întinse în iarbă. Chefuri pantagruelice aveau loc, de pildă în livezile lui Bellu: „Negustorii, arendași ai grădinii baronului, umblau printre mesele mușteriilor ori printre pâlcurile întinse pe iarbă, cu târgile în brațe și potrivindu-le gâtul lung peste bărdacele setoase, slobozeau vinul cu buricul degetului. Când li se istoveau puterile și banii, clienții trânteau cu oala în pământ, ca să nu mai bea alții după ei. Nu era de mirare atâta sete, când pe grătare sfârâia pastrama de capră, iar pe tarabe spânzura semiluna ardeiată a ghiudemurilor. Chiar și plăcintele răsturnate în uriașe tăvi de arama, peste cotloane cu jar, când erau cu brânză, aveau atâta piper că abia se mai cunoștea tocătura. Cum de obicei se mânca și cu carne și cu brânză, doar vinul alina necazurile mușteriilor" (Al. Predescu).

Manele – Lui Alecu Russo îi plăceau manelele care, pe la 1828, în copilăria lui, se cântau de Armindeni. Le numește: dulci, mângâioase și dureroase „ce rup inimile". Pocnetul puștilor și pistoalelor sunt un acompaniament *sui generis* pentru orientalul vaiet „înecat în amor". ■





comentarii critice

Sfiala deșteptăciunii

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Marius Vasileanu, *În căutarea duminicii. Sacru și profan în epoca foiletonistică*, Ed. Paralela 45, 2008, 334 pag.

Aceeași sfială am simțit-o constant în persoana lui Marius Vasileanu: tactul discret pornit din dorința de a nu-l irita pe celalalt.

RUȘINOS să constați cum oameni pe care îți închipuiai că-i cunoști îți dau o lecție de neașteptată noutate, arătîndu-ți că, deși îi știai de multă vreme, nu le intuiești ființa decît în chip superficial. Nu, nu e vorba de ceea ce îi trece prin cap cititorului. Nu e vorba de desconsiderare, adică de acea formă de neglijare în virtutea căreia, stînd lîngă un om din inerție, nu ai ochi să-i deslușești identitatea. Căci nu de trecere cu vederea e vorba, ci de judecarea omului dintr-un singur punct de vedere, adică de o categorisire în urma căreia, percepîndu-l sub un anumit unghi, nu-l mai poți privi decît prin prisma lui. L-ai turnat într-un tipar și gata, orice ar face, nu-l mai dezlegi de chingile lui. L-ai fixat definitiv înțepenindu-l în forma constrîngătoare a intuiției inițiale. Din capsula aceasta a identității înguste nu-l mai scoți decît dacă ceva exterior vine să te trezească. De pildă, o carte. Atunci afli că omul acela era polimorf, cu o intimitate clădită pe mai multe etaje și cu un spirit prelungindu-se pe mai multe valențe, că așadar avea mai multe identități decît bănuiești și că, din ele, tu nu o văzuseși decît pe cea cotidiană. Ba, mai mult, că tocmai identitatea pe care nu o bănuiai, tocmai ea ajunsese, în chip insidios și insesizabil, să te influențeze și pe tine.

Ceva asemănător am trăit cu Marius Vasileanu. Cu ființa aceasta polivalentă am colaborat la *Adevărul literar și artistic* fără să mă întreb vreodată de unde-i venea farmecul și fără să realizez decît foarte tîrziu influența pe care o avea asupra mea. Pentru mine, Marius Vasileanu, redactorul-șef al revistei în care țineam o rubrică săptămînală, era omul al cărui spirit organizatoric îl priveam cu admirația complexată a celui care ducea cu totul lipsă de el. În plus, avea toate calitățile cerute de o astfel de funcție: spirit întreprid și bătăios, era la curent cu toate, intuia imediat dacă cineva avea talent literar și știa ce gen de rubrică i se potrivește cel mai bine fiecărui colaborator. Îmi pomenise la un moment dat că, în adolescență, stătuse o vreme lîngă Cleopa, dar primisem amănuntul cu indiferența celui care, neavînd deschidere către lumea duhovniciei, priveam creștinismul ca pe suceala exotică a unor oameni subtili: subtilitatea acelora cărora lumea de aici nu le ajunge și care mai au nevoie de iluzia încurajatoare a unei alte lumi, cea izbucnită din propria imaginație nesatisfăcută.

Și cum știam că maladia aceasta, departe de a fi o năpastă morbidă, putea avea consecințe benefice în viața oamenilor, mă obișnuisem să privesc credința ca pe o achiziție filogenetică a speciei umane, rezultatul genial al unei selecții mirabile de pe urma căreia cei aleși căpătau o putere de rezistență cu neputință de găsit la cei necredincioși. Pe scurt, dacă sentimentul era util, atunci toată butaforia mitică brodată în jurul lui, cu toată flagranta infantilitate a viziunii propuse, își găsea justificarea. Îi iertam aberației inadecvarea la realitate în numele sentimentului din care apăruse. Și chiar asta era pentru mine creștinismul: un caz uimitor în care șubrezenia unei doctrine era răscumpărată de eficiența trăirii. Și cum o minciună care te ajută să supraviețuiești încetează să mai fie minciună, devenind în schimb o unealtă de conservare, eu eram încredințat că, în fond, cultura Europei se clădise pe o minciună utilă.

Or, cartea lui Marius Vasileanu tocmai asta mi-a adeverit: că planul teoriei e insignifiant față de cel al trăirii. Că din doctrină se trag toate relele, dar că sub crusta rivalităților teoretice stă aceeași rădăcină a vieții în Hristos. Și am mai învățat ceva: că nu știm cînd anume, întîlnind un om, intrăm în cîmpul subtil al influențelor sale spirituale. Cel mai adesea nici nu ne dăm seama, căci ne așteptăm la ceva spectaculos și izbitor, la un tremur brusc iscat de o revelație, o variantă de rînd a lui *mysterium tremens*. În realitate, o influență spirituală e cel mai adesea insidioasă și lentă, precum faza asimptomatică a unei boli pe cale să izbucnească. Abia după ce boala a izbucnit, abia atunci poți să-ți dai seama retrospectiv ce s-a întîmplat, dar, pînă la declanșarea ei, habar nu aveai ce se pregătea să apară.

Și mai e un lucru pe care l-am învățat de la Marius Vasileanu, o descoperire pe care, deși o datorez omului viu, am conștientizat-o abia ulterior, citindu-i cartea: că trăsătura fundamentală a deșteptăciunii este sfiala. Că numai proștii nu se sfiesc și că numai fanaticii au siguranța adevărului ultim. În schimb, omul cu o elementară cultură a sufletului poartă drept semn distinctiv o reținere interioară vecină cu sfiala. Un soi de politețe plină de tact care nu ține de canonul purtării în public, ci de o sensibilitate manifestîndu-se aparte. Sfiala aceasta nu e nici timiditatea secerătoare a complexatului și nici reticența inhibată a vinovatului. Sfiala aceasta este respectul aprioric față de mănunchiul de ispite și surprize pe care îl poartă omul din fața ta.

Îl întîmpini pe celălalt ca pe un purtător al misterului existențial și nu încetezi să-l privești astfel. Aceeași sfială am simțit-o constant în persoana lui Marius Vasileanu: tactul discret pornit din dorința de a nu-l irita pe celălalt. O politețe crescută din inimă, dintr-o cultură a sufletului pe care lumea spirituală o numește trezvie, și pe care Marius o poseda într-un chip ce contrasta izbitor cu dîrzenia pe care o arăta de îndată ce, reprimîndu-și sfiala, intra în cortegiul tracasărilor profesionale din incinta unei redacții de ziar.

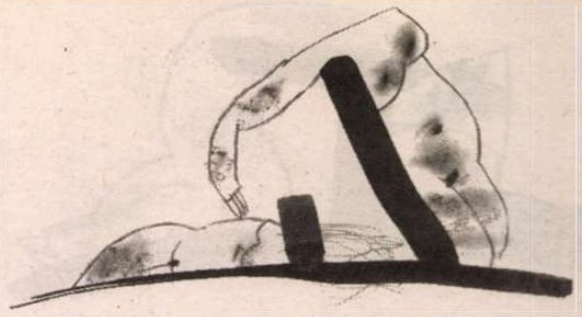
E de prisos să adaug că aceeași sfială dă tonul dominant al cărții de față, o carte scrisă de un autor polivalent și concentric, ale cărui straturi psihologice se adună în jurul unui miez durabil: credința. Mai precis, există trei ipostaze ale lui Marius Vasileanu în acest volum; trei felii identitare îmbinîndu-se în aceeași ființă. Mai întîi, gazetarul comentînd evenimente din lumea ecleziastă, precum un autor care, aplecîndu-se asupra realității, plătește tributul reflecțiilor efemere pe marginea unor evenimente datate: fricțiunile din BOR, cazul Tanacu, kitsch-ul decorului bisericesc etc. În toate aceste cazuri, Marius Vasileanu, deși critic, lucid, echilibrat, e nespectaculos. E previzibil de împăciuitor și revoltător de blînd. Face figura unui propovăduitor al concordiei creștine într-o lume în alcătuirea căreia războiul e condiția *sine qua non*. E moderat și neagresiv, adică tot ce poate fi mai contraindicat pentru un gazetar care, așezat sub auspiciile războiului nevăzut, întruchipează ipostaza beligerantă a sacrului înghițit de profan.

Al doilea strat însă, mai adînc și cu adevărat spectaculos, e cel al trăitorului creștin care își exprimă gîndurile sub forma reflecțiilor personale. E partea cea mai atrăgătoare din volum, pentru simplul motiv că e în întregime sapiențială. Adică e scrisă din interior, nu din cărți. Din viață, nu de la amvon. Tocmai de aceea Marius Vasileanu nu amestecă galimatia stearpă a teologiei în substanța textelor gazetărești. Și tocmai de aceea are o directețe proaspătă și verosimilă, lăsînd impresia că se inspiră numai din ceea ce a trăit. Scrisul lui e plauzibil și credibil, reușind să facă ceea ce nici preoții și nici teologii nu prea fac: să vorbească pe limba oamenilor; primii nu o fac fiindcă sînt defazați lexical, ceilalți nu o fac fiindcă sînt sterpi în erudiția lor. Marius Vasileanu ia trăirea de la cei dintîi și cultura de la cei din urmă și, dozîndu-le, obține singura formă de creștinism pe care o poate răbda o pagină de ziar: misionarismul cotidian ce face apel la intimitatea cititorului. Tot aici, în grupa textelor sapiențiale, intră cele cîteva mărturii despre oamenii a căror ființă sau operă i-au marcat existența: părintele Cleopa, Annick de Souzenelle, Ioan Ladea, Andrei Scrima (cu întregul fenomen spiritual al Rugului Aprins), Dan Stanca, Ioan Pintea, Mircea Eliade sau Florin Mihăescu. Acestuia din urmă îi este închinat unul din cele mai frumoase texte ale volumului, intitulat „Pomul de pe Cale“: „Despre marile întîlniri ale vieții îți vine cel mai adesea greu să vorbești. Nici ceea ce se transmite nu poate fi numit în cuvinte decît după o anumită maturizare. Miracolul din inima ta transpare mai repede prin cîntec, culoare sau metaforă. Tradițiile spirituale apelează la parabolă, la paradox, la simbol.“ (p. 171)

Exact la acest procedeu recurge Marius Vasileanu atunci cînd scrie despre Ioan Ladea, despre Vasile Lovinescu sau despre Sandu Tudor: pericope laice conținînd, în forma concentrată a unei povești simbolice, amprenta spirituală primită de la personalitățile pe care le-a întîlnit.

În fine, din cel de-al treilea grup tematic fac parte textele cu bătaie autoreferențială, cele pe care autorul le-a scris despre sine la persoana a treia. Nu sînt multe, dar sînt decisive. Cine vrea să-l cunoască pe Marius Vasileanu, trebuie să citească „Exilul“, „Mai aproape de muzica mării“ sau „Vîrtejurile de timp“. Ele sînt tot atîtea autoportrete, crochiuri pe care scriitorul și le face privindu-se parcă de sus și de la distanță, într-un efort de scrutare nepărtinitoare și autoflagelantă. Aproape că îmi vine să spun că Marius Vasileanu este deja un înțelept: are ceva din seninătatea reculeasă a omului care, tocmai pentru că a reușit să se împace cu sine, poate acum să privească totul, semenii și pe el însuși, cu un surîs înțelegător. Iată un fragment grăitor din textul „Exilul“: „Ajunsese în București de mulți ani. Viața agitată de aici (pentru un provincial) îl consumase vizibil. Fie singur, fie împreună cu prietenii, anii treceau, treceau. Visul său era să se retragă la munte, de unde venise, să moară acolo cînd va fi să fie. Deocamdată, aici erau prea multe elemente care-l motivau să rămînă. Se mutase ca să studieze. Cum de învățat ai toată viața și meseria sa, care-l ținea legat de marile biblioteci ale țării, l-a înhămat vrînd-nevrînd la motoarele orașului, nu a avut de ales, rămăsese și cu serviciul aici. Cu toate acestea, se simțea un exilat. (...) Se întreba uneori ce anume s-a atrofiat în el părăsind muntele. Surîdea împăcat – într-o zi, muntele îi va arăta. (p. 14)

După un așa volum, am o presimțire: cred că am să-l însoțesc pe Marius Vasileanu cînd se va întoarce la muntele de baștină. ■



Accentuate numai atât cât trebuie, detaliile de zi cu zi capătă o independenţă neaşteptată şi îşi asumă, pe cont propriu, întregul scenariu. De aici impresia de realism buruienos pe care o lasă, la o privire de sus, lumea *Ficţiunilor ilicite*.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

De ce, Petru Cimpoeşu?

Petru Cimpoeşu, *Nouă proze vechi. Ficţiuni ilicite*, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 338 pag.

FĂRĂ ÎNDOIALĂ, Petru Cimpoeşu reprezintă marea descoperire în proza românească a ultimului deceniu. Tânăra generaţie de critici şi l-a asumat aproape integral şi exclusivist, începând – în ordine istorică – cu *Simion Liftnicul*, romanul său din 2001, doldora de îngeri şi de moldoveni. Iată de ce dosarul de receptare anterior acestui succes, cuprinzând nume importante şi valorizări deloc ambigue, pare a fi fost categoric clasat. Şi – lucru mult mai grav – ignorat. Pot fi, în definitiv, de acord că adevărata temperatură a scrisului lui Cimpoeşu au indicat-o recenzenţii contemporani cu erupţia de la finele mileniului al doilea. Dar nu pot trece peste semnături ca aceea – grea – a lui Valeriu Cristea sau peste panorame ca aceea a lui Ţeposu doar pentru faptul că – deşi intuindu-i precis forţa narativă – nici unul dintre cei doi nu s-a grăbit să-i instrumenteze şi o rapidă campanie de promovare.

Nu era momentul. Aceasta este cea mai sinceră, mai înţeleaptă şi mai obiectivă afirmaţie pe care o putem formula în legătură cu variaţia cotei de receptare pe care a înregistrat-o, în timp, imaginea prozatorului Petru Cimpoeşu. Mă feresc de o nesfârşită explicaţie teoretică a acestei aserţiuni, explicaţie plictisitoare şi pentru cititori, şi – cu atât mai mult – pentru mine. Chiar şi aşa, eu vorba nu mi-o iau înapoi. Ce e de înţeles, se va înţelege din discuţia lejeră din jurul proaspetei grupări de texte coapte binişor din volumul, de curând ieşit de sub tipar, *Nouă proze vechi. Ficţiuni ilicite*.

Într-un fel anume, ca tot ce scrie Cimpoeşu, însăşi separarea aceasta în două secţiuni distincte este doar o glumă enormă. Sau doar o proză veche. Sau doar o ficţiune ilicită. Ce motiv am avea să-l credem pe autorul unui roman de felul *Christinei Domestica* atunci când, la doi ani distanţă, în introducerea unei cărţi aşa-zis eclectice, ne livrează o poveste despre criterii cronologice, o alta despre criterii stilistice şi o alta despre şansele reactivării formulelor textuale ale generaţiei '80 ? Aflăm din cele *Câteva cuvinte* care prefaţează recentul op că primele nouă secvenţe făceau parte dintr-un volum ce ar fi trebuit să apară prin 1987 (sub titlul *Caii de curse sau cursele de cai*) şi că următoarele cinci sunt nişte simple producţii ocazionale risipite deja, din 2000 încoace, prin diverse reviste literare. Nu spun că nu faptele nu stau, la urma urmelor, întocmai. Numai că insistenţa lui Cimpoeşu asupra unor detalii în asemenea măsură neglijabile trebuie privită cu ceva mai multă, detectivistică, suspiciune. Unde am mai întâlnit-o? În toate prozele lui, desigur. Şi mai cu seamă în cele ce-i vor urma aici, sub aceleaşi coperte cartonate, scurtei explicaţii de la primele pagini.

Umorul mucalit explodează la fiecare întorsătură de condei. Iar falsa prefaţă devine ficţiune în toată regula: „Volumul nu a putut fi publicat atunci şi nici după 1990, din motive pe care le-am explicat în altă parte, nu are rost să le reiau. Ajunge să spun că, la un moment dat, se afla în tipografie la corectura a doua, avea şi coperta gata, concepută de Dan Stanciu – dar n-a fost să fie. N-am făcut mare caz de asta şi cred că nici acum nu e momentul să fac [...] De exemplu, textul *Băi, fiţi postmoderni, altfel nu ne primeşte în NATO !* a fost scris pentru o culegere care urma să apară în Germania, fiecărei povestiri impunându-i-se utilizarea unor cuvinte interzise sau, mai bine zis, discreditate. În Germania, astfel de cuvinte ar fi «rasă» sau «naţional». Eu am ales, pentru povestirea mea, cuvintele «roşu», «Cântarea României» şi «UTC». Din păcate, până să o termin de scris, a fost depăşit termenul de predare şi am rămas pe dinafară. [...] Adevărul e că, în aceste proze, am încercat să aduc un omagiu «optzeciştilor» utilizând, cât şi cum m-am priceput, metodele preferate de ei – citatul, autopastişa, intertextualitatea. Deşi eu nu mă consider propriu-zis «optzecist», cred că drumul deschis de «optzecişti» în proză, deşi deocamdată abandonat, încă nu şi-a epuizat resursele şi, cine ştie, poate că vreuna din generaţiile literare viitoare va încerca să recupereze lucrurile bune pe care cei mai valoroşi dintre ei le-au făcut." (pag. 7)

Îmi cer cuvenitele scuze pentru citatul nepermis de generos. Îi asigur, compensatoriu, pe cititori, că au parcurs, practic, o bucată consistentă din cea dintâi povestire autentică a volumului. Pe care, bineînţeles, Petru Cimpoeşu o numeşte, modest, *Câteva cuvinte* şi o lasă să funcţioneze ca notă introductivă. Fără alte ocolişuri de argumentare, avem, în această carte, nu mai puţin de cincisprezece proze scurte. Nici una lipsită de ironie, nici una lipsită de un contact epidermic cu realitatea, nici una permiţându-şi devieri de la tonalitatea hâtră a scrisului lui Cimpoeşu.

Oricât de neserioasă şi de acaparatoare ar putea părea, aceasta este grila corectă pentru *Nouă proze vechi. Ficţiuni ilicite*. Fiindcă felul în care Cimpoeşu pompează – insesizabil – ficţiune în cele mai neînsemnate bruioane de viaţă se vede extrem de limpede în aceste două pagini şi jumătate de prezentare a epopeii mignone de care au avut, umăr la umăr, parte naraţiunile ce aveau să intre în compoziţia volumului. Accentuate numai atât cât trebuie, detaliile de zi cu zi capătă o independenţă neaşteptată şi îşi asumă, pe cont propriu, întregul scenariu. De aici impresia de realism buruienos pe care o lasă, la o privire de sus, lumea *Ficţiunilor ilicite*. Dar tot de aici aerul de irepetabil pe care câte o dilataţie surprinzătoare a unei porţiuni de text îl asigură.

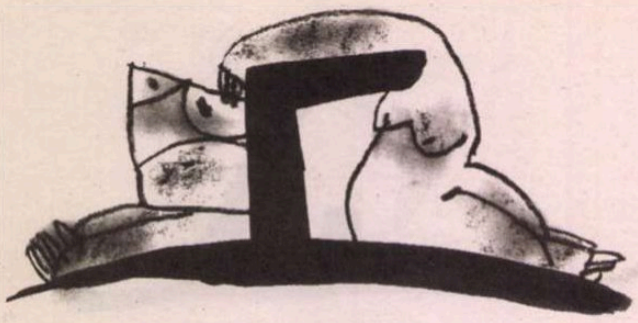
Un scriitor bucureştean, taciturn şi epuizat, descinde într-un oraşel de provincie. Pelerinajul celor care au întotdeauna un subiect gata de oferit transformă holul hotelului într-o adevărată bursă a poveştilor, sufocantă şi zgomotoasă. Evident îngrozit, vilegiaturistul părăseşte clandestin spaţiul de odihnă. Înainte de a scoate o vorbă! (*A venit un scriitor din Bucureşti*). După un lung excurs etimologic, trecând prin istoria triburilor de daci şi prin niscaiva termeni ruseşti, numele CARP îşi capătă aplicaţia în imaginea unui părinte trist şi însingurat, decis să se înscrie în Casa de Ajutor Reciproc a Pensionarilor (*CARP*). Penibilul prezenţei într-un juriu, mai mult formal decât operativ, e bifat şi el într-o scenă de revoltă egotică, marcată prin tuşe îngroşate. Obligat să ridice numai plăcuţa cu nota 10, personajul Petru Cimpoeşu împarte, violent, şeptari, numai atât cât să strice, fără s-o ştie, aranjamentele unui obscur concurs muzical antedecembrist (*Cântecele tinereţii*). Victimă a unor glume epistolare făcute de colegii de redacţie, ziaristul I.O.V. – a se citi, terestru: Ispas Octavian Vasile – ajunge să trăiască o continuă nevroză a redactării unui răspuns. De la tăietura destul de protocolară a frazei şi până la tremurul libidinal din micile compuneri cu pisicuţe şi motănei, drumul e scurt. Şi la fel de tragic. (*I.O.V.*) Nimic nu te supune la atâtea cheltuieli din şi aşa limitatul buget personal pe cât o poate face întâlnirea spontană, în capitală, cu un milionar american. Decis să-şi găsească, pentru câteva ore, o fărâmă de fericire necostisitoare, acesta lungeşte fără vreun scrupul o după-amiază petrecută la bere. Fără a plăti măcar o halbă, dar participând la mii de discuţii dezinteresate, se simte mai aproape de naturaleţea bucuriilor mici decât în Disneyland (*Milionarul american*). Sunt, de bună seamă şi alte proze care şi-ar merita, dacă nu antologarea, măcar o repovestire lapidară de acest fel. Şi nu datorită legăturii lor intime cu realul mărunt al ultimilor cinci ani de experienţă comunistă, ci pentru efectul lor memorabil, de mici construcţii paradoxale desprinse complet de logica istorică. De abţibilduri pliate perfect peste cutele unei epoci.

Minunată într-adevăr, pentru că asamblată pe un celebru pretext caragialesc, e ultima dintre povestirile primei părţi. *În drum spre happy-end* e o încercare, plauzibilă cât cuprinde, de a oferi un răspuns problemei ridicate de *Inspecţiunea* lui I.L.Caragiale. Văzută din unghiul unui „nenea Anghelache" al anilor '80, care se sinucide stupid din pricina unei citaţii judecătoreşti, drama se relaxează numai sub raport intelectual. Încordarea rămâne aceeaşi, dar e subţiată puţin prin existenţa unui precedent major. Implicat ca parte civilă, şi nu ca inculpat, personajul se trezeşte pe caldarâm o secundă mai târziu decât ar fi fost oportun. Moartea e, pe bună dreptate, o revelaţie. Dar, în cazul lui, una semantică, de dicţionar. Din greşeală! Astfel ar trebui să răspundă, la o eventuală întrebare a amicilor, noul erou al noii tragedii urbane. Pe numele său din acte, de data aceasta, Petru Cimpoeşu, după cum ne arată clar pagina 139, cea care conţine amintita citaţie.

Cred că o eroare similară de lecţiune a făcut ca autorul acestor proze să rămână, vreme prea îndelungată, într-un plan secund al literaturii române. Şi tare mă tem că a lua în serios războiul glumeţ dintre autorul *Ficţiunilor ilicite* şi desantul generaţiei '80, e unul dintre cele mai flagrante exemple ale unui asemenea act de *malentendu*. Cu regret constat cum, pe coperta a patra a cărţii, Bogdan Creţu se autoproclamă avocat într-un proces care nici măcar nu e în desfăşurare. Şi nici n-a fost vreodată. ■

CĂRŢI primite

- Octavian Paler, *Poeme*, ediţie bibliofilă însoţită de C.D. Interpretarea poemelor: actorul Liviu Crăciun. Ilustraţia muzicală: George Marcu. Coperte şi ilustraţiile: Mircia Dumitrescu. Editura Semne, Bucureşti, 2008, 42 p.
- Gellu Dorian, *Elegiile de la Dorweiler*, poezie, postfaţă de Al. Cistelecan, editura Paralela 45, Piteşti, 2008, 168 p.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Cristalizarea hazardului*, publicistică literară, cu un argument de Virgil Bulat şi o prefaţă a autorului, Napoca Star, Cluj Napoca, 2005, 232 p.
- George Vasilievici, *yoyo*, roman, Editura Tomis, Constanţa, 2008, 160 p.
- Nicolae Scurtu, *Cercetări literare, scriitori dâmboviţeni*, vol. 1, Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2007, 188 p.



poezie

andrei ZANCA

Simplitate

în cele din urmă, fiecare trudește la
sine însuși

încercând în felul lui, oricine
ar fi, orice ar face
o dez-umbrire
de sine

unde sfârșește liziera
și începe divinul
e altceva

iar dacă pe parcurs, unul e copleșit
de aplauze și onoruri, iar altul
e trecut sub tăcere, deși
cântă atât de bine
încât ar înmuia azi până și-o inimă

e tot altceva

la ce ne raportăm, înspre cine
ne întoarcem chipul, e totul.

altminteri, *fără de acest drum*
mereu reluat, *unic*
al fiecăruia
către, prin
Isus

nu l-am mortifica?

Aidoma unei gâze

izbindu-se-n fereastră, anevoie

regăsim ușa prin care am intrat, cu neputință

să pătrunzi în tăcerea intimă a celui
legat prin murmur

de o nerostire

doar splendoarea năruie zidul

în sclipăt mântuit, iubind

fără de știre, crezând

fără de enumerare.

abia atunci

șoapta

e o explozie de păsări

în tăcerea pădurii

Și dacă ai ajuns

la capăt, acolo

unde nu mai există nici o alternativă, nici

un loc în care să te poți ascunde, nici
un răspuns

când, bântuit de disperare, dezamăgire,
sleit

te pătrunde geamătul, îți dai deodată seama

că ești aproape, nesfârșit de aproape.

nimic nu se schimbă însă de afli adevărul

- mereu, atât de evident, încât nici nu-l
băgăm în seamă -

dimpotrivă, colina rămâne
colină, ramura
ramură.

nu atât ce, ci mai ales cum rostim

și-ntr-un târziu, dinspre coline adie

dangătul clopotelor, acolo
sub neodihna
unei înfrunziri

într-o împăcare de iarbă

prin care susură soarele, ușor

pământul diluat

în sevele urcând, rămâi

Nu atât

liniile rostirii tale
în marmură, nu atât

trecut-au anii ca norii lungi pe șesuri
cât mai ales

firea ta, o rugă fără de gând
într-o lume debusolată.

doar, și numai în vis
o luăm agale prin
empatia pădurii

fără de grabă, abia auzit
ca murmurul Nilului
în papirus.

când au sunat la ușă erai bătrân
erai senil

nu știu cine sunteți, dar intrați
și simțiți-vă ca acasă

și ai surâs, ca cei ce ascund între file
o biografie secretă

Din nedesțărmare

de *eu*
recluziunea în iluzia timpului:

să pleci în deșert:

așadar, sorbit de-o sete
să cobori într-un adânc

tot mai rarefiat
de viață și moarte

a respira implică lumea, suferința
atenuată doar de traversarea ei, prelungită

într-o *mână întinsă*, deși
încă pătrunsă de-o aspră neliniște

pesemne aici zace toată taina.
în acest puțin. mărunt, totul
în tăcere.

fiecare pas este unic. nu va mai reveni.

nu se știe, ce aduce pasul următor. merg.

merg nu spre a ajunge, ci spre a fi acolo
unde sunt.

oare, nu fiindcă în sine nu există moartea

suntem lăsați în voia noastră, aici

unde în necontenită înfiripare
pleacă și vin
formele

iubire, molipsire totală

înălțând din adânc

denedescrisul

surâs?

Să mături curtea

cumpănit de treaz.

atât de treaz, încât

doar mături curtea.

egal. tăcut.
ca într-un
templu.

nu eu țes pânza vieții

sunt numai un fir în ea

unde cea mai mare putere

este seninătatea în fața

morții

Prelins

scurs
în orice are
o formă

în golul însuși

cum să poți denumi
fără de spaima
ignorării

mării din val?

poate tocmai de aici se trage totul, oare
se poate măsura viața unui om?

las lent, an după an, să se înalțe
în mine feriga, locuindu-mă
spre a putea rosti acum
adânc: ferigă

nenăscut lăuntrul. indestructibil.

vrabia odihnindu-se
în nepăsarea dintr-o
privire aruncată

o clipă. atât își permite.

ca prin reluare
privirea ta să
nu-i tulbure
cumva
zborul

Cum arborele definitiv

nu există. există doar

modelul arborelui, grație

căruia *se* înlesnește prefigurarea lui:

despre splendoare

în mijlocul unor

oameni, care

se sfâșie

Dinspre pinul însingurat

lacul în răsfrângeri. jar.

și nimeni. nimeni în jur, doamne
ce cu adevărat făurim

nu se poate zări

cum tot ce-n sine ne definește

și ducem cu noi dincolo de un prag

de unde nimeni nu
s-a mai reîntors
decât drept
prunc.

tot ce zărim este
și nu este, ce
este/ joc ars
de-un
jind

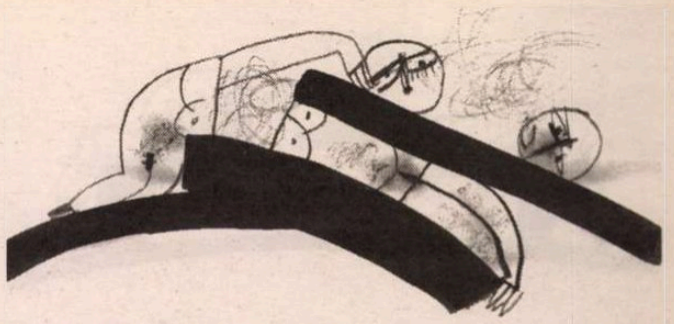
totul. martoră mi-e privighetoarea ademenită
în zbor

de o chemare străbătându-ne

ca *o vedere* pe

amândoi

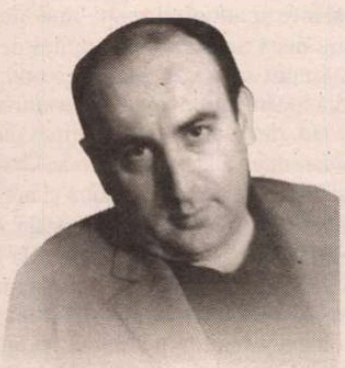
în cânt ■



„Există o diferență absolută între Atlantic și Mediterana. Am resimțit acest lucru totdeauna la modul cultural și într-un fel categoric.“

Scrisoare din Paris

Vinuri de Bordeaux



PENTRU CĂ tot suntem de Crăciun, să vedem ce zice despre vin, despre vinuri, un amator de ele, unul inteligent, Philippe Sollers, născut și crescut la Bordeaux, așadar cu o competență în plus: „Tot pământul, toată țara Bordeauxului reprezintă adevărul universal – in vino veritas –, și normal era ca aici să țâșnească cel mai mult adevăr; în ciuda tuturor dezmințirilor ce s-ar aduce, pare-se, că, în definitiv, vin se face și în Bourgogne sau în California, dar, în fine, asta nu s-a dovedit niciodată de o manieră absolută.“

Scriitorul nu savurează ca lumea vinurile de prin alte locuri, față de care manifestă rezerve, unele destul de neașteptate:

„În realitate, vinul nu e deloc grec. Vinuri cu adevărat satisfăcătoare, n-ai să găsești nici în Grecia și nici în Italia; se pare ca au și ei acolo, dar nu e sigur... Vinul acolo se află – în pământurile Bordeauxului. Pentru că acolo, vezi tu, e chiar țara adevărului (in vino veritas, nu?). Unde este un climat curios, unul foarte straniu, al solurilor, al ținuturilor, acolo unde există deopotrivă apă dulce și apă sărată, adică Atlanticul. Există o diferență absolută între Atlantic și Mediterana. Am resimțit acest lucru totdeauna la modul cultural și într-un fel categoric. Eu mă întorc spre ocean. Ei bine, ai aici și apă dulce și apă sărată și ai și pământ și pietriș și nisipuri. Tocmai în acest amestec de apă dulce, apă sărată, pământ, pietriș, nisip, cresc viile cu pricina. Dacă te gândești în toată simplitatea la cuvintele magice și la acele veritabile basme ce sunt médocul, pomerolul, saintémilionul și celelalte, ai aici, în felul cel mai manifest, chiar definiția civilizației în chestiune, una care-și vinde vinurile înainte de toate în Anglia. Ai să găsești menționat asta în opera lui Shakespeare (...)“

De prisos, cu totul de prisos să spun că nu m-a contrariat și în niciun fel nu m-a indispus acest elogiu împins până în pânzele albe al vinurilor de Bordeaux, médocuri și saintémilionuri și altele, sub pana competent savuroasă a lui Philippe Sollers.

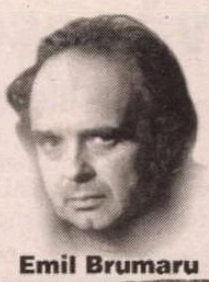
L-am decupat, acest elogiu, cu evident interes, dintr-o carte recent apărută în colecția Folio de la Gallimard - o ediție revăzută și cu o nouă prezentare a convorbirilor lui Sollers cu universitarul american specialist în Joyce, nici el un indiferent în materie de vinuri bune - convorbiri, așadar, cu David Hayman. Cartea se intitulează Vision à New York - și vine vorba în ea nu numai de vinurile din ținutul lui Montaigne, al lui Montesquieu, al lui Mauriac, dar și de multe alte lucruri – mai ales de perioada de formație a autorului chestionat...

Ce numea Goethe „planta originară“ și, pe urmele sale, Lucian Blaga „fenomenul originar“ sau „matca stilistică“, caută să le desluşească și le desluşeşte cu uşurință – cu suspectă uşurință, ar zice unii care nu-l simpatizează pe mediaticul dar niciodată plictisitorul scriitor francez, fost tânăr de avangardă, ajuns azi la vârsta, de nebănuit pentru unul ca el – de șaizeci și doi de ani bătuți pe muchie și în plină formă, ceea ce nu i se iartă și cam irită... Matca originară a scrisului său este Bordeauxul cu vinurile și cu pământurile sale angloatlantice - și ce gură, ce frumoasă gură, deschide el, avangardistul, telquelistul, maoistul de ieri, ușor clasicizatul de astăzi, cu certitudine viitor membru al pașnicei Academii franceze – spre a le evoca.. De ce s-o facă alții – o face el mai bine decât ei...

„Cu cât scriu mai mult, cu atât văd mai mult. Vorbesc, văd, dispar în ceea ce se scrie despre mine. Este o veche, foarte veche experiență, mereu nouă și care de fiecare dată mă ia cu sine cu o violență, cu o lejeritate necunoscute. Se petrece și nu se petrece în timp. Se petrece undeva, la marginea timpului, în scurgerea timpului, la sfârșitul timpului. E ceva de acum și de totdeauna, lucrul cel mai personal și cel mai impersonal. Lucrul cel mai familiar și totodată cel mai straniu. Lucrul cel mai liniștitor și cel mai neliniștitor, cel mai intermitent și cel mai continuu susținut. În fiecare zi și în momentele cele mai diferite ale zilei...“

Scriitorul explicându-se, explicând scrisul și geneza literaturii în genere. Explicând, poate, totul, în spiritul liniștitor-aspru al unui vin de Bordeaux, un médoc (cel preferat de Kant, în vreme ce elabora *Critica rațiunii pure*) sau, de ce nu, un saintémilion...

Lucian RAICU
decembrie 1998



Emil Brumaru
CERȘETORUL DE CAFEA

Cît de puțin **m-am priceput** să te iubesc...

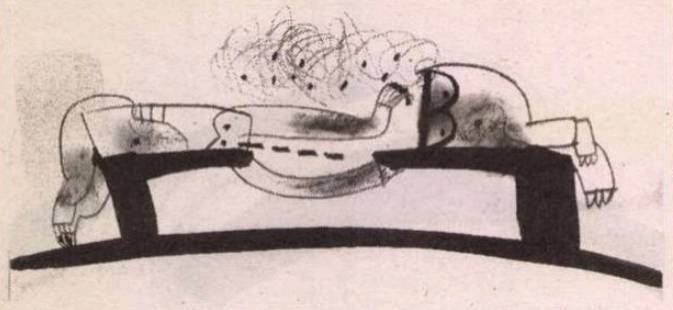
Cît de puțin m-am priceput să te iubesc!
A trebuit chiar îngerul de pază
Într-un desiș cu fragi să-l priponesc,
Cînd roua dă în clocot, crini necheză
Şi fluturi freli înnebunesc în aer,
Brusc aruncîndu-se în cîte un izvor
Pe prundul căruia, subțiri, raze se-ncaier ;
Însăşi lumina grea e un amor
În zori de zi, în dup-amiezi, în seară,
Ce-şi caută plantele lungi cu sîrg,
Topindu-le nainte să dispară,
Blînd absorbită de gelosul Demiurg.
Ci numai eu mă-mpiedec în miresme,
Doar să-ți sărut pios finele-ți glezne...

■

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Petre Stoica, Nicolae Breban – 1994



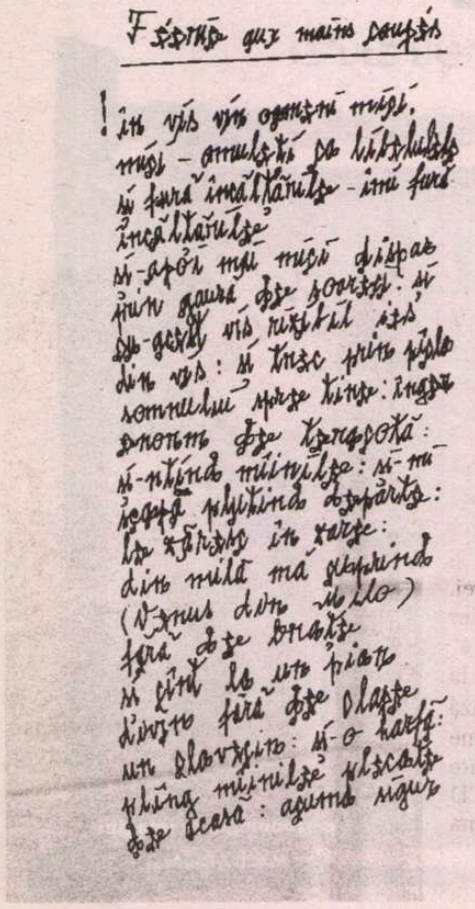
Cezar Ivănescu

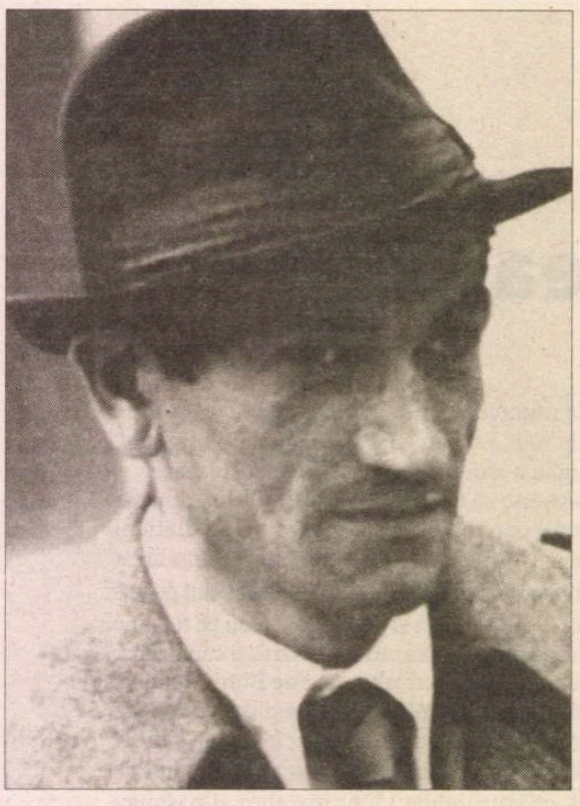
(6 august 1941- 24 aprilie 2008)

UNIUNEA Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu adîncă durere dispariţia prematură şi neaşteptată a poetului Cezar Ivănescu, unul dintre cei mai originali creatori ai generaţiei sale. Cezar Ivănescu s-a născut la 6 august 1941 la Bîrlad. A absolvit studii filologice la Iaşi. A debutat în anul 1959 cu versuri în revista *Luceafărul* al cărei redactor a fost mai tîrziu. A debutat editorial în anul 1968 cu volumul ***Rod***. Cezar Ivănescu, autor a numeroase volume de versuri şi traduceri, a fost multă vreme redactor la revista *Luceafărul,* iar în ultimii ani a condus editura ieşeană Junimea. A fost iniţiatorul cenaclului literar „Numele poetului", în anii '80, fiind revendicat ca maestru de numeroşi poeţi care l-au frecventat, el însuşi recunoscîndu-şi un singur maestru, pe Marin Preda. De asemenea, a condus în anul 2004 cenaclul Uniunii Scriitorilor. În 1990 a fondat o societate a scriitorilor, alternativă la Uniunea Scriitorilor, care însă s-a dizolvat curînd. În acelaşi an a făcut parte din redacţia revistei *Baricada*, calitate în care a fost atacat şi rănit grav în „mineriada" din 1990. Cezar Ivănescu s-a remarcat adesea prin atitudinea sa paradoxală şi punctele de vedere originale, fiind nu numai un poet ilustru, dar şi un personaj de neuitat al lumii literare. Apariţiile sale publice, recitalurile în care îşi cînta versurile pe muzică proprie cu sau fără acompaniament instrumental rămîn în memoria scriitorilor şi iubitorilor poeziei. A făcut parte din Consiliul Uniunii Scriitorilor din partea Filialei Iaşi din anul 2005, şi-a anunţat, în 2008, intenţia de a se transfera la Asociaţia Bucureşti, proiect pe care nu l-a mai finalizat.

Opera poetică a lui Cezar Ivănescu a impresionat prin forţa şi ineditul ei, fiind apreciată de confraţi şi de critici, de numeroşi admiratori. În anul 1999 i s-a decernat Premiul Naţional Mihai Eminescu. A fost distins cu Ordinul Serviciu Credincios. Versurile memorabile vor supravieţui cîntăreţului şi, dincolo de sinuozităţile biografiei, amintirea sa se va confunda cu Amintirea Paradisului din poemele sale. Prin dispariţia tragică a lui Cezar Ivănescu, literatura română şi lumea noastră literară rămîn mai sărace şi mai triste.

■





POETUL ŞI OMUL, aşa cum i-am cunoscut

A fost suficient să înceapă să vorbească! Pe măsură ce vorbea, căpăta pathos şi se lumina pe dinăuntru.

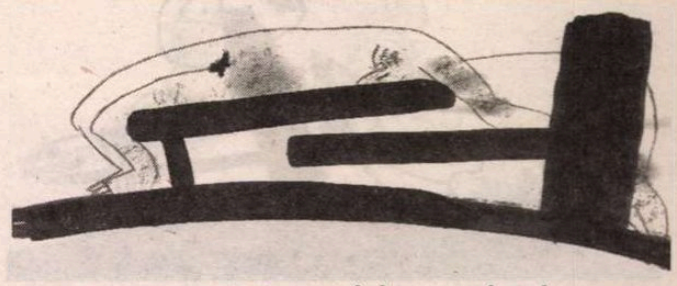
Mai întîi, l-am cunoscut pe poet, apoi şi omul. Unii ar spune că este un avantaj, eu nu sînt sigur, pentru că am avut prilejul să-l cunosc pe Cezar Ivănescu „în toate stările" sale, oscilînd stihial, uneori la fracţiuni de secundă, între enorma generozitate şi egoismul „de autor" cel mai feroce. La apariţia volumului *Rod III*, noi, o mînă de tineri poeţi ieşeni – Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Liviu Cangeopol, Dorin Spineanu şi subsemnatul, cărora se adăuga eseistul Valeriu Gherghel, iubitor de poezie –, care juram pe Mihai Ursachi, am avut o revelaţie – mai există un mare poet de origine ieşeană! Că eram tari la patriotismul local! Nu l-am părăsit desigur pe Magistrul din Ţicău; de altfel, el ne pusese la dispoziţie volumul şi, pentru că ne-a plăcut, ne-a dat spre lectură şi *Rod*, volumul de debut, explicîndu-ne de ce nu există şi un *Rod II*, dar am lărgit cercul. În puţină vreme, avea să se mărească încă şi mai mult, prin integrarea altor doi poeţi importanţi, Dan Laurenţiu şi Emil Brumaru. Iar puţin după 1990, la apariţia volumului postum al lui Petru Aruştei, la insistenţele şi în îngrijirea lui Cezar Ivănescu, cvartetul avea să devină quintet. Poate e interesant să amintesc că, la lansarea acelui surprinzător volum, Cezar Ivănescu s-a declarat discipolul fidel al lui Petru Aruştei, declarîndu-i, totodată, pe Ursachi, Laurenţiu şi Brumaru proprii săi discipoli, dar nu la fel de talentaţi! Nu am amintit acest detaliu pentru că e amuzant, ci pentru că e revelatoriu pentru tipul de judecăţi intempestive pe care marele poet le emitea despre contemporani, indiferent de calibrul acestora. Cred că s-ar putea face o bogată colecţie din asemenea declaraţii, începînd cu cele minimalizante despre Nichita şi terminînd cu cele despre vreun debutant declarat, pe loc, geniu! Şi asta nu pentru că Cezar Ivănescu nu ar fi avut simţul proporţiilor şi pe cel al valorii – că le avea, se vede cel mai bine în propria sa operă lirică – ci pentru că era prin excelenţă un umoral. Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu, cu trecerea anilor, pe măsură ce apăreau noi volume, masivul *La Baad, Muzeon*-ul, cele de după 1990, nu mi-am schimbat părerea că avem de-a face cu un mare poet, ci, din contra, mi-am întărit-o. Nu am scris, totuşi, vreun articol despre opera sa, nu că nu m-ar fi dus gîndul, dar am auzit de destule ori părerile sale – deloc măgulitoare! – despre exegeţi şi exegeze ca să-mi piară pofta!

Deci, mai întîi, a fost poetul, apoi omul. Pe cînd Mihai Ursachi se pregătea să ne părăsească în favoarea Americii, deci în iarna 1980 – 1981, Cezar Ivănescu a început să vină la Iaşi. Unchiul său, lingvistul Gheorghe Ivănescu, făcuse un cancer osos şi poetul îmbina vizitarea acestuia cu munca sa de redactor la „Luceafărul", căutînd noi talente şi adunînd texte, mai ales poezii, în Iaşi. Nu ştiu dacă datorită consumului de zeamă de varză murată, cum era încredinţat pacientul, dar şi poetul, ori datorită tratamentului medical, cărturarul a rezistat bolii cîţiva ani, ducîndu-şi la bun sfîrşit remarcabila *Istorie a limbii române*. În toată perioada, Cezar Ivănescu sosea la Iaşi o dată la o lună ori două şi aproape mereu avea o întîlnire cu „tinerele talente" locale. Nu pot uita prima întîlnire, dintr-o zi de iarnă, din sala în care funcţiona redacţia revistei „Dialog". Fusesem cu greu anunţat că are loc o întîlnire cu poetul Cezar Ivănescu, pentru că nu aveam telefon pe atunci, şi ajunsesem cu vreo 5-10 minute mai tîrziu decît ora anunţată. Am intrat într-o sală plină ochi şi, în partea opusă uşii, am zărit una din frumuseţile care absolvise Psihologia, una din cele mai spectaculoase de altfel, iar pe scaunul alăturat un omuleţ micuţ, pentru care ultimul cuvînt pe care l-aş fi folosit ar fi fost unul legat de frumuseţe! Văzusem nişte fotografii de-ale sale, dar, desigur, nu erau excesiv de fidele cu originalul. Şi, totuşi! A fost suficient să înceapă să vorbească! Pe măsură ce vorbea, căpăta pathos şi se lumina pe dinăuntru, după cîteva minute, deja, nu mai vedeam liniile neregulate ale chipului, nici nenumăratele semne care îl străbăteau, nici uşorul strabism. A fost o experienţă care s-a repetat cu regularitate de cîte ori l-am reîntîlnit după aceea, fie că vorbea, fie că îşi recita versurile, fie că şi le cînta acompaniindu-se la chitară. Cum, aproape mereu, l-am văzut însoţit de femei foarte frumoase!

În cei cîţiva ani cît unchiul său a mai trăit, ne-am văzut, deci, periodic, nu neapărat în adunări atît de mari, ci în unele restrînse la micul nostru grup, cel mai adesea în garsoniera lui Lucian Vasiliu, cîteodată la mine, de cîteva ori în altă garsonieră celebră, cea a lui Luca Piţu. Pleca cu grupajele noastre de poezii şi ne publica la rubrica sa din „Luceafărul", de la Valeriu Gherghel, de la Luca Piţu şi de la mine, mai pleca uneori cu eseuri, pe care, de asemenea, le publica. Cînd nouă a început să nu ne placă revista, care o luase pe cărări protocroniste, ne-a mai convins o bucată de vreme, argumentînd că „nonvaloarea nu poate fi obstaculată, dar trebuie încurajată valoarea" şi „în spaţiul ocupat de voi nu vor apărea ei", ceea ce avea o anumită logică, mai ales faţă de junii dornici de publicare şi în altă parte decît în revistele studenţeşti locale. Oricum, ne publica onest. Nu apăreau toate poeziile luate cu el la plecare, dar cele care apăreau nu prezentau semnele devastatoare ale cenzurii. Adesea, însoţea micile grupaje cu prezentări atît de laudative, că eu, unul, mă uitam în oglindă să văd cît sînt de mare! Prin 1982, a vrut să ne ajute, pe Liviu Cangeopol, Dorin Spineanu şi pe mine, să publicăm un volum colectiv, la „Litera", după modelul celor ale „lunediştilor". Doar că noi, văzînd ce rămînea în urma lecturii „exigente" a Passionariei Stoicescu, am refuzat să fim „şi publicaţi, şi cu banii luaţi"! Spre mijlocul deceniului, după pierderea unchiului său, vizitele au încetat, drumurile s-au îndepărtat, legăturile s-au rupt, pentru a ne revedea după 1993, cînd s-a restabilit la Iaşi, dar asta este deja altă – şi foarte tumultoasă! – poveste...

Cezar Ivănescu a fost (şi este în continuare), fără îndoială, un mare poet, dar unul purtat de un om atît de, cum să spun?, complicat, încît orice evocare, mai ales una scurtă, este fatalmente parţială, incompletă, sper că nu şi falsă! Un singur lucru aş dori – copleşiţi de „complexitatea" omului, să nu uităm dimensiunile poetului!

Liviu ANTONESEI

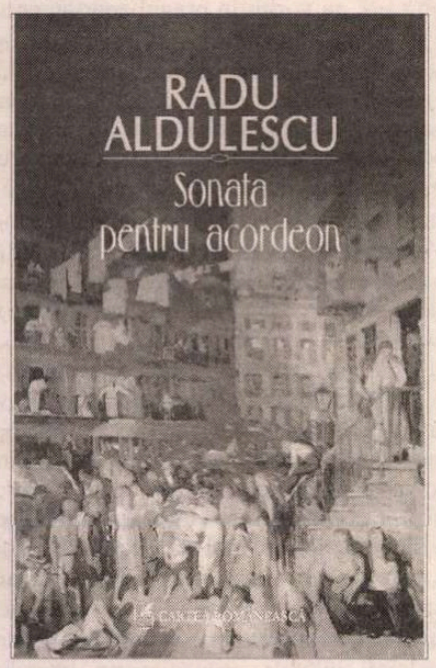


Visele și proiecțiile juvenile, castelele ridicate în Spania de imaginația fiecăruia se fărâmițează și se dezintegrează atunci când personajele lui Radu Aldulescu ajung să dea piept cu viața.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Flacăra Roșie (II)



Radu Aldulescu, *Sonata pentru acordeon*, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 2008, 384 p.

UNUL DINTRE modelele lui Radu Aldulescu fiind Eugen Barbu, analogiile dintre *Sonata pentru acordeon* și *Groapa* nu vor apărea ca surprinzătoare. Și într-o parte, și în cealaltă, se lucrează cu eșantioane (familiale și profesionale) de umanitate, într-o asumată unitate de spațiu, timp și perspectivă.

Pe buza uriașei gropi în care se aruncă gunoaiele, la marginea Bucureștilor, ori în fundul Ferentarilor, unde, peste un gard de scândură văruită, se ițește „firma" *La Gică Dei*, privirea scormonitoare a celor doi romancieri scanează un mediu social umil, exotic în raport cu Centrul urban, întru totul reprezentativ însă pentru experiențele și momentele esențiale ale existenței. Circularitatea romanelor, elaborată și exploatată epic, e un mod de a reaminti cititorului circularitatea și repetitivitatea vieții. Acestea sunt urmărite la nivelul individului (care trece prin fiecare vârstă cu gesturi decise, dar până la urmă tipice), ca și la cel al familiei și al comunității aparent deschise, „sparte" în tot felul de aspecte specifice. Pe măsură ce lectura avansează, exotismul (sub)urban și senzaționalismul par să se risipească, lăsând să se vadă, tot mai clar, structura sistemică a lumii configurate, rațiunile, mecanismele, coerența ei. La Radu Aldulescu, procesul este mai accelerat, fiindcă imobilismul naturii umane e întărit de rigiditatea regimului comunist. Contrastul din *Groapa* era acela dintre frenezia vitalistă, consumist-capitalistă a personajelor și durata mai lungă a existenței ce nu se poate sustrage unor legi nescrise. În *Sonata pentru acordeon*, totul fiind setat, bătut în cuie de la bun început, raționalizat economic și planificat ideologic, accentul epic se va muta pe micile întâmplări și evenimentele mărunte ale cotidianului.

La cincizeci și cinci de ani, domnu' Gică e „plin de snagă". Nu numai că își ține familia cu munca lui de cizmar respectat de o întreagă comunitate și căutat, într-o tinerețe glorioasă, de actrițe și cântărețe cărora le-a măsurat mângâietor picioruşele (cum tot povestește el cui stă să-l asculte), dar mai scapă și la băi, în excursii erotice și bahice, de unde se întoarce fără un sfanț, cu o dorință aprigă de reabilitare. Ciocioana, tovarășa lui de viață, este înțelegătoare (până la proba contrarie). Personaj memorabil, ea alternează generozitățile datorate unui suflet „mare și risipit" cu violențele năpraznice ale unei mame autoritare. Îi înghite mofturile răsfățatei Nina, însă când aceasta îi subtilizează banii pentru gustarea de la Flacăra Roșie, serviciul ei, o bate sângeros, făcând-o să înțeleagă că viața are totuși regulile ei. În această familie *à l'italienne*, în care toți se ceartă și se iubesc pe un diapazon înalt, Ciocioana exprimă cel mai bine etosul pe care Nina refuză – deocamdată – să-l asimileze. Că e băută ori perfect lucidă, nevastă și mamă mai mult sau mai puțin iubitoare, ea se comportă după un set de reguli îndelung șlefuite și ajustate. Acestea vor asigura, când va veni vremea, și liniștea odraslelor. Moralizarea fetei îndărătnice e făcută de mamă în chiar actul pedepsirii ei pentru o nouă boacănă, autorul compactând monologul interior cu dialogul caracterizant și educația sentimentală, cu dosurile de palmă peste gură. Pitorescul și tipicul fuzionează: „ea ar fi vrut să-i deschidă capul Ninei, că de la un bărbat mai trebuie să și suferi, așa e femeia făcută, trebuie să sufere, iar fiică-sa uite, că dintr-o palmă hodoronc-tronc nu-l mai iubește, după ce tot ea o făcuse de oaie. Nina îi făcuse destule boacăne urâte, și rareori se îndurase să-i spună vorbe grele, și doar o singură dată o bătuse, atunci, cu biciul, când i-a luat ultimii bani din geantă lăsând-o fără mâncare la fabrică. În rest, o palmă nu i-a mai dat, deși până să se mute la casa ei aproape că nu era zi în care să nu-i scotocească în geantă, și dacă nu găsea cât îi trebuia, Ciocioana făcea pe dracu-n patru să-i facă rost. Boacăna asta din urmă, însă, parcă pusese capac la toate: – Ce-ți lipsește fă, nenorocito, cu băiatu ăsta! Că-ți aduce cinci mii pe lună și te ține ca pe-o doamnă, ce-ți lipsește făăă, ce-ți lipsește?! Te-ai dus după ăla divorțat și cu pensii alimentare. Și fătfrumos dă pă lume. Că mai frumos e tac-tu. Nu-l vezi, fă, că-i boboc și burtos, zici că are patruj de ani. Ce-ți lipsește? Ai? Te mânca în fund să te duci... Și-n clipa aceea încetă s-o mai lovească. O mânca-n fund, nu-i mare lucru, se gândi. Și dacă nici mă-sa n-o înțelege... Oh, Doamne, copilu' meu fără noroc și nenorociții de noi! – Nu puteai, fă, să-ți vezi de bărbat și de casă, și pe partea-ailaltă să... Cum face toată lumea. Nu puteai să te fereşti? Tu nu trăiești în lumea asta? (...) Și pe urmă, împacă-te, mamă, cu Virgil. Așa cum e, altu mai bun nu găsești să dai cu tunu. E bun, te iubește, faci ce vrei din el. Tu l-ai vrut doar. Nu ți l-a băgat nimeni pe gât. – Lasă, mamă. Nu-l mai primesc aici orice-ar fi. Să se ducă dracu la bulgarii lui în Popești. Stătea întinsă pe canapea, plânsă și cu buzele sparte de dosuri de palmă și-i curgea sânge din nas. Maică-sa stoarse batista în chiuvetă, se apucă s-o șteargă de lacrimi și sânge, jelind-o acum în hohote, bine Ninuța mia, îngeru mieu, fetița mia... Faci cum vrei, cum te taie capul, numai tu să fii fericită, da ai să te căiești, și-o să fie prea târziu. Era și așa destul de târziu. Trecuse de două noaptea. Adormiră amândouă pe canapeaua aia." (pp. 324-326).

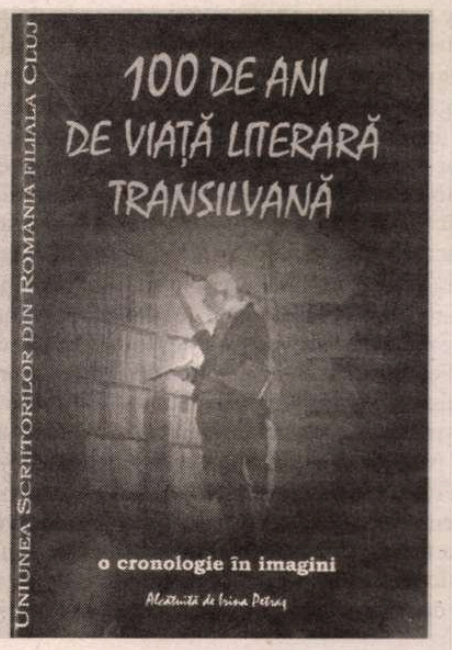
S-a înțeles că Nina este o adevărată figură, o încăpățânată prelungind independența sălbatică a adolescenței dincolo de granița maturității conjugale. Până la urmă va intra și ea în malaxor, supunându-se de bună voie și nesilită de nimeni unui bărbat complet șters (și „cu pensii alimentare"), dar pe care ea îl iubește. La fel se va întâmpla și cu Mantiliza, strănepoata domnului Păunescu Coșciugaru, ochi alunecoși și inimă zburdalnică, distribuită generos prin tot Ferentariul. Spre sfârșitul romanului o vedem integrată cu forța în Sistem, transformată într-o jalnică informatoare a Miliției (și „animatoare" pentru cadrele instituției). Visele și proiecțiile juvenile, castelele ridicate în Spania de imaginația fiecăruia se fărâmițează și se dezintegrează atunci când personajele ajung să dea piept cu viața. Gelu Dei, zis Mopsu ori Cofetarul Mafiot, are neîndoielnic o sămânță de geniu: la nouăsprezece ani, e deja maestru în arta culinară și câștigător al unor concursuri de profil. În anii '80, genialul bucătar ajuns la Athénée Palace va fi înfășurat și practic anihilat de penuria ceaușistă. Festinul, regalul gastronomic se transformă într-o biată masă, un chin al generațiilor reunite pentru o bucată de pâine.

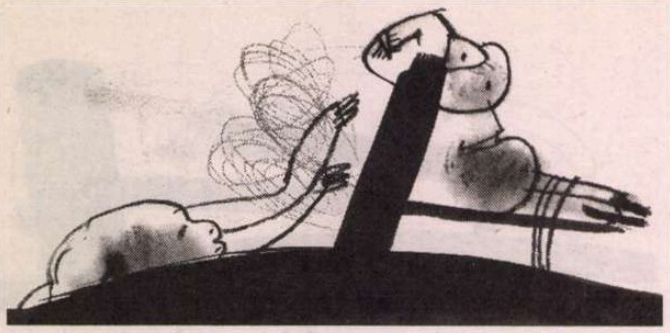
Marian Dei, zis Papagalul, fratele vitreg al lui Gelu și al Ninei, își poartă și el, într-o existență normată de munca la depou, visul strivit, lichidat în față, al fostului junior campion la ciclism. Cercurile făcute altădată pe velodrom, cu zona periculoasă a „zidului morții" în care s-a petrecut accidentul, se regăsesc acum într-o formă derizorie, cu atât mai teribilă: opturi reluate zi de zi, într-o comedie „istovită", o agonie „lâncedă-cleioasă" a clasei proletare așa-zis conducătoare: „universul tău închircit în servici-casă-cozi-înghesuială și omor pe tramvai și metrou, și-n afară de asta schimb invers acasă-schimb invers la serviciu, căci te omoară gândul de a-ți ști copiii închiși în casă sau pe străzi câte o jumătate de zi cu cheia la gât." (p. 372). Ce vremuri frumoase! suspină azi nostalgicii după comunism. Și: „trece viața, trece ca un vis", realizează personajele din *Sonata pentru acordeon* adevărul înlăcrimat dintr-o romanță foarte populară...

Tovărășii puberale și inițieri erotice; boacăne și pedepse corporale; cafturi de stradă și de interior; partide de box și de poker; pariuri și jocuri măsluite; solidarizări și trădări; numeroase furturi și un viol; iubiri violente, dar și luminoase, nunți de culoare locală și o înmormântare cu episoade grotești (aveam una și în *Groapa*); „colocvii" muncitorești și crailâcuri de instalator; prăjituri de să-ți lingi degetele și pâinea amară câștigată cu tot mai multă trudă; secvențe de un comic halucinant, la o mănăstire cu călugări pantagruelici, desfrânați, și rutina, cu toate acestea, nezdruncinată a existenței în socialismul cazanier... Romanul total, aglutinant și sintetizator, este formula de debut – în mod cert câștigătoare – a celui mai puternic prozator pe spații ample apărut la noi după o târzie, îndelung așteptată Revoluție. ■

Cronologie în imagini

La centenarul SSR-USR, Filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor a editat un foarte frumos album aniversar în care sunt rememorate „cele mai importatnte momente ale vieții literare instituționalizate din Transilvania". Alcătuit de Irina Petraș, albumul reproduce imagini din arhiva filialei clujene a USR și din fototeca multor scriitori „care au înțeles să contribuie astfel la bogăția și reprezentativitatea lui". Am citat din nota introductivă a alcătuitoarei. Imaginile sunt precedate de un „scurt istoric" al Societății Scriitorilor Români și al Uniunii Scriitorilor și de prețioasele „repere cronologice" ale vieții culturale ardelene, începând cu anul 1409 când ia ființă la Oradea biblioteca episcopală. „Sunt reproduse în album, precizează Irina Petraș în aceeași notă introductivă, mai ales imaginile cu o anume încărcătură istorică, de document. Acestea, împreună cu alte sute de imagini din viața literară ardeleană, vor fi arhivate pe un CD aniversar". O inițiativă a Filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor demnă de toată lauda.





Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

NOICA
între extreme (II)

Un donquijotism ofensiv agita fiinţa exaltată a junelui Noica, ducîndu-l la suprapunerea teoriei şi realului.

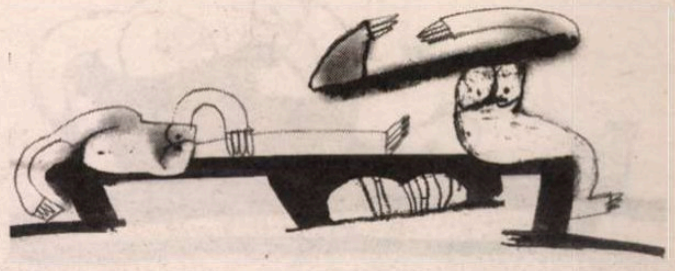
SORIN LAVRIC insistă pe metamorfoza pe care a învederat-o Noica, care, pe neaşteptate, dintr-un intelectual cu viaţa închinată bibliotecii şi camarazilor de idei s-a prefăcut într-un misionar, s-a azvîrlit fără nicio precauţie în mediul clocotitor al unei pasiuni cu premise spirituale, însă pînă la urmă de ordin politic. Un patos al pornirii revoluţionare de-a „transforma lumea", o îndîrjire terifiantă se degajă din articolele sale de tinereţe, subordonate unei orientări care predica necesitatea sacrificiului, ca o condiţie *sine qua non* a renaşterii obşteşti, care se străduia a face prozeliţi. Angelismul livresc trece într-o spectaculară demonie: „Este un «prea mult» care modifică statutul ontologic, şi nu doar detaliile cuiva. Lucifer nu era un înger de rînd, ci un exces de înger, după cum Legiunea care îşi luase numele de «Arhanghel» ajunsese să întruchipeze excesul de arh-anghelitate". Care să fie explicaţia bizarei schimbări? O pierdere a măsurii, crede exegetul, o „comoţie afectivă" care împinge fiinţa dincolo de marginile sale naturale, astfel că aceasta se dezechilibrează, se răstoarnă. Poate nu e chiar o pierdere catastrofală a „normalităţii", o „monstruozitate", „o criză de epilepsie", ci un excedent de trăire, revolta unui intelectual claustrat în condiţia sa împotriva servituţilor acesteia. Un donquijotism ofensiv agita fiinţa exaltată a junelui Noica, ducîndu-l la suprapunerea teoriei şi realului, printr-o delirantă revărsare a reveriei interioare în faptă. E de bună seamă o compensaţie a pasivităţii benedictinului, o deschidere violentă, răzbunătoare, a spaţiului vieţii interioare înspre efervescenţa vieţii obiective, o răbufnire a proiectului într-o iluzie de grandioasă realizare. Cu simţămîntul înfrigurat al unei eliberări, se produce asumarea unei constrîngeri extreme, descinse de-a dreptul din spectrul idealităţii. Se poate face lesne o paralelă cu comportarea unui coleg de generaţie, Cioran, care, în acelaşi răstimp, a atins o temperatură a spiritului greu de suportat, în registrul unui analog elan transfigurator, legat de-o eschatologie etnică. Bunele intenţii se intensifică printr-un discurs febricitant, ies în stradă: „Acesta este portretul interior al gazetarului legionar Noica. Un om bun devenit rău graţie voinţei de a răspîndi în inimile concetăţenilor lui mîntuirea. Un om bun devenit rău prin dorinţa de a înfrînge voinţa altora în cazul în care cineva se împotrivea. În fine, un om bun devenit rău graţie hotărîrii de a face la rîndul lui rău dacă o altă cale de a atinge binele nu exista". E prea posibil să avem a face şi cu o intuiţie a unei prăbuşiri iminente, apropiate, care să fi configurat conştiinţa legionară, s-o fi îndreptat în direcţia mistică şi apocaliptică, cu presentimentul difuz al unei existenţe de scurtă durată ce se cuvine a fi parcursă cu ardoare, factori care să-l fi insuflat şi pe Cioran în „convertirea" sa temporară. Nu cumva toate radicalismele posedă acest numitor comun? Ne amintim şi de alte personalităţi notorii, oprimate de-o similară năzuinţă de-a părăsi spaţiul abstras al scrisului şi meditaţiei, de-a evada în cel tumultuos, înşelător adesea, al istoriei. Simptomatic, revoluţiile, mişcările naţionale şi-au aflat relevante puncte de sprijin în scriitorii şi cărturarii timpului. Spre a da un singur exemplu, n-a suferit oare, decenii în şir, un filosof şi un scriitor precum Sartre o atracţie magnetică faţă de fantasmele staliniste şi maoiste? „Exact acesta a fost cazul multora din generaţia lui Noica: psihologia lor a suferit o ruptură de nivel în urma căreia unghiul din care vedeau lumea s-a schimbat radical. Au trecut cu toţii de la un regim de trăire moderată la unul incandescent". În orice caz, „îndrăcirea" căreia i-a căzut pradă Noica l-a marcat şi în sensul unui amoralism de care a dat dovadă în anii comunismului, tradus într-un dezinteres nervos faţă de domeniul în chestiune: „Felul distant cu care Noica a vorbit mai tîrziu despre etică s-a datorat pesemne proastei întîlniri pe care a avut-o cu etica atunci, în anii aceia de la sfîrşitul deceniului al patrulea, cînd a trăit politica în variantă etică şi religioasă şi cînd obsesia de a trăi etica *pînă la capăt* s-a soldat, pentru viaţa lui, cu un dezastru". Elocvent, eticul e privit ca un balast: „O depăşire a eticului, spune Noica, eticul acesta care e la urma urmei o creaţie a sec. XIX şi de care trebuie să ne eliberăm". E posibil ca şi distanţele

Sorin Lavric, *Noica şi mişcarea legionară*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2007, 316 pag.

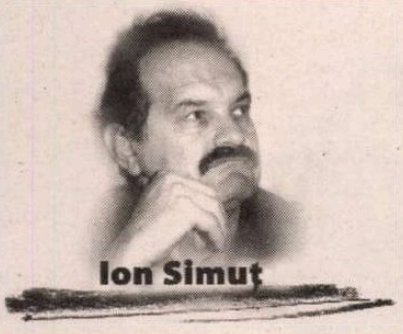
pe care le-a luat faţă de literatură să se fi datorat unei de acelaşi tip aprehensiuni în legătură cu evocarea umanului în concreteţea sa tulburătoare, purtînd inevitabile sarcini etice.

Un capitol nou, cu totul diferit, începe în biografia lui Noica odată cu întemniţarea sa în timpul regimului comunist. Avem a face cu un reflux, cu o cedare, cu o abjurare formală, conduită a unui om timorat, înfricoşat, căruia Gulagul autohton i-a înfrînt cerbicia. Nu ştim, nu vom şti niciodată cu exactitate ce s-a petrecut în forul său intim, însă, după toate aparenţele, manifestarea filosofului conturează o retractare *à la* Galileo Galilei. Iată un pasaj din „Autobiografia" sa, anexată dosarului de angajare la Centrul de logică, în 1965 : „Am beneficiat în anii detenţiunii de un regim uman, iar în ultimii doi ani am fost lăsat, la cererea mea, singur în celulă, avînd la dispoziţie cărţi şi creion. Am putut citi numeroase cărţi de ideologie marxistă, astfel că, avînd o mai bună înţelegere şi cunoaştere a socialismului ştiinţific, am putut redacta alte patru lucrări de specialitate, pe care, împreună cu lucrările anterioare, revizuite, intenţionez să le prezint, în timp, editurilor noastre". E o consemnare a unei dispoziţii de compromis ideologic cu oficialităţile comuniste. Rezultă că străduinţele acestora de a-i aduce „pe linia de plutire" pe unii deţinuţi de conştiinţă, către mijlocul deceniului şapte, cînd intervenise o anume „destindere" a politicii lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, au dat roade. Cei ce nu respingeau avansurile temnicerilor se bucurau de uşurarea condiţiilor de detenţie, cei recalcitranţi se vedeau supuşi în continuare umilinţelor şi durităţilor. Avea loc aşa-zisa „reeducare", bizuită pe avantajele mîncării mai bune şi a unor înlesniri de program, inclusiv accesul la unele instrumente intelectuale. Atitudinea lui Noica, apreciază Sorin Lavric, s-a înscris pe o poziţie medie, între inflexibilitatea unor Alexandru Ghika, Mircea Nicolau, Grigore Caraza, Marcel Petrişor, Mihai Buracu (ultimul, severinean, deci concitadin şi bună cunoştinţă a eseistului) şi docilitatea unor Valeriu Anania ori Victor Biriş. Pozitivă ni se înfăţişează circumstanţa că, deşi l-a studiat pe Marx, prin prisma unei normale curiozităţi culturale, filosoful nostru n-a devenit, la ieşirea pe poarta închisorii, un promotor al marxismului. Ceva mai decepţionantă ar putea fi socotită o prudenţă exagerată, evitarea, de nuanţă mizantropică, a întîlnirilor cu camarazii de odinioară: „Cînd se întîlnea totuşi cu ei, era evaziv şi distant. Mircea Nicolau l-a vizitat odată pe Noica în apartamentul lui din str. Ornamentului nr. 4, rugîndu-l să-i spună părerea despre un eseu filosofic pe care îl scrisese. Noica nu l-a primit în casă, au vorbit în pragul apartamentului în şoaptă şi, numai după lungi ezitări şi reţineri, a acceptat să-i citească manuscrisul". În rest, rămîne un gen de aliniere tristă la cerinţele puterii, în care nu rezonează decît o dezicere de trecut, o învinovăţire de sine placidă, de om aflat la capătul puterii de rezistenţă. Un alt fragment din „Autobiografia" amintită sună astfel: „Am scris, în septembrie 1940, cîteva articole în ziarul ***Buna Vestire***, în favoarea legionarilor. Deşi articolele mele nu au făcut obiectul niciunei acţiuni împotriva mea (*sic!*), ele constituie o vină în trecutul meu pe care mi-am recunoscut-o în diverse împrejurări, mai tîrziu". Şi nu e numai atît. În articolele sale din publicaţia destinată diasporei, ***Glasul patriei***, întîlnim adeziunea filosofului la noua stare de lucruri: „Adevărul lumii noastre poartă numele de socialism. Îi cunosc chipul din cărţi, îi cunosc versiunile istorice şi îi văd acum faţa *românească*. Întocmai altora, cer dreptul de a-mi cuceri prin el libertatea, singura libertate de care mai ştiu, cea de a fi rodnic". Ultima frază e capitală pentru a înţelege mobilul compromisului. Noica acceptă a emite la comandă texte obediente pentru a putea scrie şi publica, pentru a se reintegra lumii culturale, primenite prin „liberalizarea" din jurul anului 1965. Fără a putea şterge, după cum recunoaşte Sorin Lavric, „impresia jalnică pe care rîndurile de mai sus o fac asupra cititorului – impresia unei capitulări definitive", putem înţelege mecanismul lor disperat-constructiv, egal cu o ultimă şansă de împlinire. După ieşirea lui Noica din închisoare, viaţa sa „a însemnat o cursă contracronometru în care s-a străduit să nu moară înainte de a-şi vedea scrise cărţile", pe care e foarte probabil să le fi proiectat încă din perioada domiciliului forţat. Nu era, evident, o soluţie demnă, ci una pragmatică. Umbra poliţiei politice presa şi pe mai departe fiinţa filosofului, fragilizată de vîrstă, dar mai cu seamă de încercările temniţei, de spaima unei iremediabile ratări: „Dacă aşa arată viaţa lui Noica cînd e privită din punctul de vedere al vocaţiei sale, în schimb, aceeaşi viaţă, cînd e privită din punctul de vedere al Securităţii seamănă cu neîncetata tracasare a unui intelectual de care această instituţie a încercat să se folosească cît mai mult cu putinţă". Foarte probabil că malefica instituţie a conjugat mai multe metode, cuprinzînd „biciul" şi „zăhărelul", spre a-l remodela şi manipula pe Noica, personaj preţios pentru prestigiul pe care-l avea atît în România, cît şi în mediile exilului. Acţiunea Securităţii s-a desfăşurat cu perfidie, profitîndu-se şi de calitatea de fost legionar a filosofului, deci apartenenţei sale la o categorie de oameni ce, după ce făcuse, un stadiu îndelungat de puşcărie „pentru o credinţă pe care o consideraseră curată la vremea ei", era nevoită să îndure cele mai grave presiuni şi ingerinţe. Completamente lipsită de credibilitate în ochii intelectualităţii, poliţia politică avea o mare nevoie de „ambasadori" de acest soi care să fie capabili a racola figurile notorii ale opoziţiei din Apusul „putred", precum Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, în cazul în care i-ar fi convins că în patrie „lucrurile merg bine". Pentru securişti, „Noica putea juca rolul agentului de influenţă avînd o reputaţie mult prea solidă pentru a nu putea îmblînzi reticenţele intelectualilor din Occident". Optimism care, spre onoarea acestora, nu s-a confirmat. ■

(va urma)



Apolitismul este indezirabil și în regimurile comuniste. Sunt bine cunoscute campaniile de persecuție din anii '50 a intelectualilor neînrolați, ca V. Voiculescu sau Lucian Blaga.



Ion Simuț

Literatura evazionistă

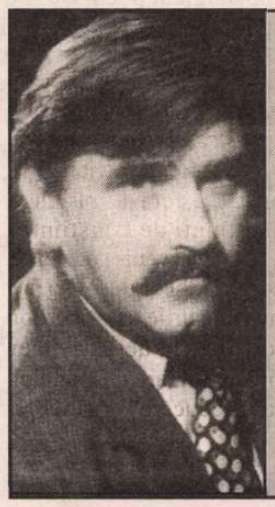
POLITICA regimurilor totalitare vrea – cu o dorință exprimată clar, răspicat și ultimativ – ca literatura (artele, în general) să derive nu numai din propriul corpus ideologic, dar și din limbajul ei. Pentru dictatura proletariatului, literatura nu este o variantă particulară de politică, ci este chiar politica, expresia ei directă, nu derivată. Dictatura politică înseamnă și dictatura limbajului unic. „Cel mai adesea însă, politicul și esteticul nu derivau unul din celălalt, ci erau prinse într-o dialectică a relațiilor mutuale" – afirmă Virgil Nemoianu în articolul *Iubirea și ura față de formalismul estetic: câteva argumente* (publicat în revista „Steaua", nr. 3 din martie 2001, p. 10-17). Este, am spune, situația cea mai fericită: aceea a non-apartenenței literaturii la politic, pentru că ea nu se conformează logicii puterii de a fi un „rezultat obedient", cum observă același Virgil Nemoianu. Formalismul estetic se eschivează de la plătirea tributului politic, adoptând calea unui suspect evazionism ideologic, inadmisibil pentru puterea comunistă aflată la începuturile ei. De aici iritarea regimurilor totalitare față de literatura evazionistă, considerată „artă degenerată". Evazionismul este un limbaj deviat, iar deviaționismul se face vinovat de lipsă de solidaritate cu scopul dictaturii. Iritarea merge în regimurile fasciste dincolo de interzicerea unei astfel de arte, până la incendierea ei publică, rezultat al unei condamnări fățișe, „purificatoare". Nu numai în Germania lui Hitler sau în Italia lui Mussolini s-a petrecut acest fenomen de exorcizare a evazioniștilor demonizați, dar și în România legionară, când au fost arse cărțile lui Mihail Sadoveanu. Apolitismul este indezirabil și în regimurile comuniste. Sunt bine cunoscute campaniile de persecuție din anii '50 a intelectualilor neînrolați, ca V. Voiculescu sau Lucian Blaga. Evazionismul și formalismul estetic erau marotele destabilizatoare ale regimului stalinist, declarate „arme" periculoase în mâna dușmanului de clasă. Erau considerate expresia unei literaturi decadente, de origine burgheză.

Virgil Nemoianu plasează la originea persecuției formalismului estetic „principiul utilitarismului", conform căruia arta și literatura trebuie „să facă demonstrația unei vizibile utilități sociale și politice". Persecutorii formalismului estetic își dovedesc reducționismul, aversiunea față de complexitatea formei estetice, rigiditatea ideologică, emanate de o politică monolitică, bazată pe presiunea omogenizării și a uniformizării. Conflictul dintre ideologia partidului unic și formalismul estetic denotă obtuzitatea sau rezistența unei societăți închise, refractară la orice deschidere, relativizare a punctului de vedere oficial, complexitate problematică sau contradicții asumate. Formalismul estetic se hrănește dintr-o metafizică a operei, dintr-un simbolism spiritual, de neconceput și de neacceptat în sistemul materialist al proletcultismului sau al realismului socialist.

Literatura evazionistă este, în fond, singura consecventă estetic cu menirea literaturii. Numai ea, în comparație cu celelalte atitudini (oportunismul, subversivitatea și disidența), crede în autonomia esteticului. De aceea, literatura evazionistă poate fi definită foarte clar în funcție de „formalismul estetic", ca o coordonată esențială a ei. Dar această tendință purist a trezit întotdeauna suspiciuni, uneori identice în acuze, deși pot veni dinspre ideologii incongruente. Virgil Nemoianu a analizat conflictele formalismului estetic cu alte filosofii ale artei și a remarcat persistența unor „reacții bizare", recurente și în afara perimetrului comunist, dintre care imputarea cea mai importantă, aparent sofisticată, vizează tendința reacționară. În viziunea acestor aprecieri ideologice bizare – constată Virgil Nemoianu – „formalismul estetic este o pepinieră a forțelor reacționare; este sursa ideologiilor pernicioase și chiar a politicilor tradiționaliste și fasciste. E o mască abil confecționată, în spatele căreia forțele malefice pregătesc strategeme oribile, cu scopul de a strivi fericirea colectivă și de a împiedica progresul luminos al umanității. Nu suntem oare, atunci, îndreptățiți să declarăm că forma și semnificația sunt fasciste?" (citat din articolul menționat al lui Virgil Nemoianu). Fără să se refere în mod special (direct și explicit) la contextul politic al dictaturilor comuniste, Virgil Nemoianu a indicat tocmai logica de auto-apărare a sistemului dictatorial de literatura evazionistă, singura care este cu adevărat literatură, fără nici un alt determinativ decât acela al valorii. Literatura evazionistă spune altceva și altfel decât recomandările oficiale. Folosește un alt limbaj, paralel cu cel ideologic și epurat de sloganurile actualității – tocmai de aceea considerat suspect și inadmisibil. Literatura evazionistă vehiculează limbajul formalismului estetic, apolitic, ca o alternativă, deviere și eliberare simbolică de sub teroarea insuportabilă a regimurilor totalitare, de dreapta sau de stânga, fascismul sau comunismul. „Orientarea *apolitică* a formalismului era indezirabilă sub anumite regimuri" – ne reamintește Virgil Nemoianu o situație prea bine cunoscută. Pe de altă parte, dintr-un punct de vedere exterior și ulterior (unul moral și moralizator), formalismul estetic este acuzat de pasivitate și conservatorism, de neimplicare civică și abandon al speranței de schimbare. Pentru unii, tăcerea politică a evazionismului e o separare vinovată de regimul politic și de colectivitate prin lipsa de participare la construcția comunistă, pentru alții, retrospectiv, aceeași tăcere e o neimplicare anti-comunistă la fel de culpabilă, o consimțire la rău printr-o complacere în estetism. În fond, ambele atitudini, dă pe poziții contrarii, cu justificări morale diferite, aduc argumentul angajamentului politic ca absolut necesar: din interior, fascismul și comunismul acuză literatura evazionistă de evitarea partizanatului în favoarea prezentului lor biruitor; ulterior, în postfascism și în postcomunism, justițiarii condamnă formalismul estetic pentru absența unei opinii anti-fasciste sau anti-comuniste. Numitorul comun al celor două atitudini îl constituie înțelegerea literaturii sub semnul imperativului categoric al utilitarismului – care are drept consecință instrumentalizarea literaturii în serviciul unui regim politic sau împotriva lui.

Regimul dictatorial nu-ți permite să crezi în altceva decât în el: s-ar zice că e gelos pe orice altă opțiune. Nu ai de ales – dacă exiști în regim public. La fel și scriitorul: dacă vrea să publice trebuie să respecte regulile zilei, regulile celui mai tare, regulile celui care îți dă voie și îți dă bani, dacă îl asculți. Dar dacă nu vrea neapărat și imediat să publice, scriitorul are de ales, poate alege între mai multe soluții onorabile. Una este aceea de a scrie pentru sertar, conform credinței lui în literatură. Evaziunea îl salvează moral, chiar dacă uneori nu-i salvează și viața. V. Voiculescu, scriind poezie religioasă, citită în cercul restrâns al „Rugului aprins" de la Mănăstirea Antim, a „greșit" și și-a plătit greșeala cu închisoarea. A fost acuzat de „uneltire împotriva regimului democrat-popular", tocmai pentru că a scris poezie religioasă și a citit-o prietenilor. „Gelozia" regimului comunist putea fi fatală: nu admitea decât iubirea față de el, definitivă și în exclusivitate. Nu există limbaj alternativ care să poată fi acceptat într-un univers concentraționar. Dar, când dictatura obosește sau se simte sigură pe ea, pot exista soluții de evitare a pactului, altădată obligatoriu. În primii ani de după 1948 în România nu se putea publica decât literatură oportunistă sau care putea fi asimilată literaturii oportuniste. Literatura evazionistă devine posibilă abia după 1960, când regimul comunist are certitudinea că e definitiv instalat la putere și nimic nu-l poate disloca. Atunci e permis solilocviul pastelist în poezia de notație în gruparea de la revista „Steaua". Diversificarea posibilităților estetice ale literaturii evazioniste vine după aceea și se intensifică după 1965. Tabloul modalităților estetice se amplifică până la a crea o întreagă literatură alternativă la literatura oportunistă, propagandistică, promovată oficial. De aici se va constitui canonul estetic, susținut de criticii generației '60 și construit în jurul celor mai importante valori ale aceleiași generații, cu extensiuni spre scriitorii recuperați (și necompromiși) din generațiile anterioare, ca și din generațiile ulterioare, șaptezecistă și optzecistă. După refugiul în fantastic și mitic (Ștefan Bănulescu, Dumitru Radu Popescu, George Bălăiță) sau într-o proză de analiză psihologică (Nicolae Breban, Augustin Buzura), într-o istorie imaginară dezvoltată din pretexte reale (Eugen Barbu, Dana Dumitriu, Eugen Uricaru etc.), după refugiul în propriul eu poetic (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Mircea Ivănescu etc.), în ironie și speculație livrescă (Marin Sorescu, Paul Georgescu, Șerban Foarță) sau în oniric (Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag), propriul text rămânea ultimul loc unde scriitorul se putea ascunde de realitatea opresivă a regimului politic (așa au procedat Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu și, pe urmele lor, mulți dintre optzeciști). Textualismul, experimentalismul și postmodernismul au devenit în anii '80 soluții salvatoare, în aceeași sferă, devenită din ce în ce mai largă, a literaturii evazioniste.

Pentru a păstra șansele estetice ale literarității, important era ca literatura (partea ei salvată) să nu intre în sistem, să nu se adapteze la sistemul comunist, să nu se conformeze limbajului ideologic oficial. Nu putea și nu trebuia să răspundă cu o altă ideologie (contrarie sau piezișe), ci să deruteze prin lipsa oricărei ideologii. Exista totuși o idee sau o credință în altarul căreia oficia literatura evazionistă, mai mult sau mai puțin vizibil, mai mult sau mai puțin acceptabil oficial: religia literaturii. Când nu a mai cerut imperios ca literatura să fie obligatoriu de partea lui, regimul comunist s-a mulțumit cu o atitudine ce nu părea deloc periculoasă: dacă nu e *pentru*, măcar ca literatura să nu fie *împotriva* lui, *să se abțină de la orice ideologie*. Dar și așa, insidios, literatura, câștigându-și și apărându-și demnitatea estetică, dobândea prestigiul clandestin al puterii simbolice (idealizată pentru că nu avea nimic conjunctural), putere simbolică radiată de cel fără putere reală, puterea zilei și a conjuncturii (detestată). Într-o societate închisă, într-o lume fără alternative, literatura evazionistă, prin limbajul ei pur estetic, devine o alternativă nu doar la literatura oportunistă, ci chiar la puterea comunistă și limbajul ei exclusiv și exclusivist politic. ■



Adi Cusin

(26 ianuarie 1941- 21 aprilie 2008)

Aplecat dintre noi, în săptămâna patimilor, Adi Cusin, poetul ieșean de rară stirpe, aleasă inspirație și mari profunzimi ale trăirii lirice. Născut în Iași, la 26 ianuarie 1941, Adi Cusin debuta în presa literară din România odată cu Mihai Ursachi, Dan Laurențiu, Ioanid Romanescu, Cezar Ivănescu, impunându-se în conștiința cititorului de poezie mai ales după apariția cărții de debut, „A fi" (Ed. Tineretului, 1968) și a volumului „Umbra punților" (Ed. Cartea Românească, 1970) ca un poet original prin viziunea lirica, prin ipostazele ludicului și ironiei textuale, precum și prin ademenitoare accente urmuziene.

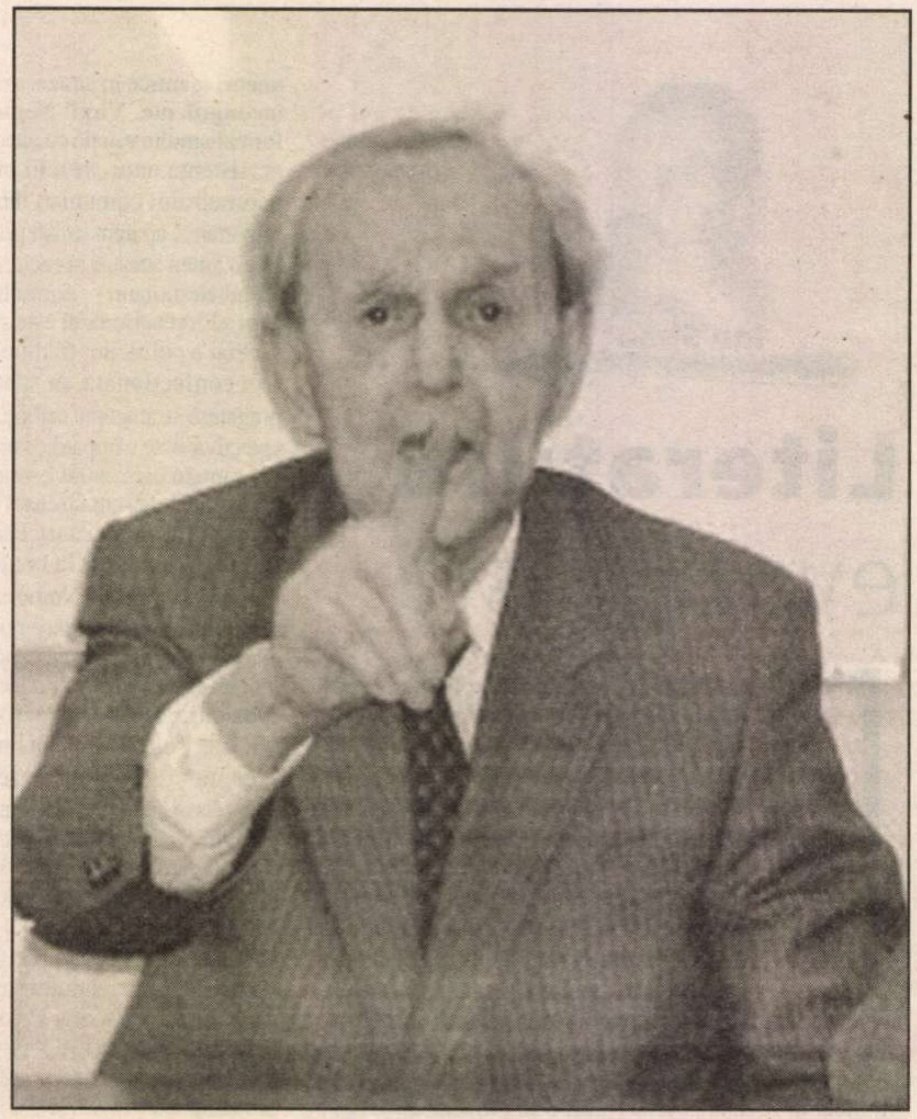
Deși plecat în București prin anii '80, Adi Cusin a rămas sufletește în Iași, orașul nașterii, copilăriei și maturizării, tot timpul. În răstimpul ultimelor luni, al ultimilor pași pe Golgota acestei lumi, poetul a lăsat cuvânt testamentar să fie înmormântat la Iași. Prietenii și cititorii îl pot vizita la Cimitirul „Eternitatea", dar mai ales în cărțile sale de poezie.

Daniel CORBU

in memoriam

Rezistența prin boemă

Cu Deliu Petroiu dispare ultimul reprezentant din prima garnitură a Cercului Literar de la Sibiu și un monument al vieții culturale timișorene din deceniile de dinainte de 1989.



Deliu Petroiu

ÎN ACEST AN, prima zi a Săptămânii Patimilor a fost una cu adevărat neagră. La mii de kilometri distanţă unul de celălalt, aproape în acelaşi timp, au murit doi oameni care mi-au marcat tinereţea. Două destine aflate la polii opuşi ai existenţei umane, de la care am deprins, în chip diferit, lecţia libertăţii, într-o epocă în care cuvântul „libertate“ aproape că devenise prohibit. Monica Lovinescu şi Deliu Petroiu făceau parte din aceeaşi generaţie. Nu ştiu dacă s-au cunoscut în mod direct. O şansă ar fi fost la sfârşitul perioadei interbelice, când o delegaţie a Cercului Literar de la Sibiu, din care făcea parte şi Deliu Petroiu s-a deplasat la Bucureşti pentru a-i prezenta lui E. Lovinescu programul mişcării. Este posibil ca în casa criticului paşii entuziaştilor ardeleni să se fi interesectat pentru o clipă cu cei ai fiicei gazdei. Dar nu este deloc obligatoriu.

Într-o carte-miracol, apărută postum, după căderea regimului comunist, *Jurnalul fericirii*, N. Steinhardt identifică trei soluţii pentru ieşirea dintr-un univers concentraţional – nu neapărat concret, lagăr sau temniţă. Judecând din perspectiva acestei grile, activitatea Monicăi Lovinescu în studioul parizian al postului de radio „Europa liberă“, se încadrează în modelul al III-lea, pe care viitorul monah de la Rohia îl numeşte „Winston Churchill şi Vladimir Bukovski“. Cum s-ar defini acest model? Scrie N. Steinhardt: „Eşti asaltat din toate părţile, cu forţe infinit mai tari ca ale tale: lupţi. Te înfrâng: le sfidezi. Eşti pierdut: ataci. (...) Râzi, îţi ascunzi dinţii şi cuţitul, întinereşti. Te furnică fericirea, nespusa fericire de a lovi şi tu, fie chiar infinit mai puţin. Nu numai că nu deznădăjduieşti, că nu te declari învins şi răpus, dar şi guşti din plin bucuria rezistenţei, a împotrivirii şi încerci o senzaţie de năvalnică, dementă voioşie“. Toată activitatea Monicăi Lovinescu, mai ales după ce a fost ţinta atentatului barbar executat de teroriştii palestinieni la comanda Securităţii, trimite cu gândul spre un asemenea model. Nimic nu a fost în măsură să pună surdină criticilor devastatoare ale cuplului Monica Lovinescu – Virgil Ierunca la adresa regimului comunist şi a prea-zeloşilor lui susţinători din lumea culturală: nici încarcerarea şi moartea în închisoare a mamei, nici maltratarea fizică suferită în imediata vecinătate a casei sale de pe liniştita stradă François Pinton.

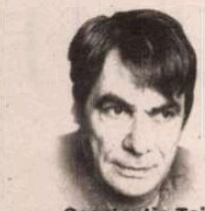
De un cu totul alt tip de rezistenţă se poate vorbi în cazul lui Deliu Petroiu. Fostul cerchist de la Sibiu s-a stabilit la Timişoara, în anii '50 şi nu a mai părăsit acest oraş până în ultima zi a vieţii. Nu a semnat proteste împotriva regimului, nu a îndemnat la revoltă, nu a intrat în greva foamei. Forma lui de a se opune sistemului represiv s-ar încadra, *mutatis mutandi*, la ceea ce N. Steinhardt ar numi „soluţia lui Alexandr Zinoviev: „Odată pentru totdeauna a consimţit a-şi trăi viaţa conform exemplului şi modelului unui perpetuu azil de noapte. Din sărăcie, neîncredere, neseriozitate şi-a făcut un crez; se aseamănă unui animal sălbatic, unei fiare jigărite, unui tâlhar la drumul mare. (...) Şi-i slobod la gură, vorbeşte de istov, dă glas celor mai primejdioase anecdote, nu ştie ce-i respectul, toate le ia de sus, spune ce-i trece prin minte, rosteşte adevăruri pe care ceilalţi nu-şi pot îngădui să le şoptească. E copilul din povestea regelui gol, a lui Andersen. E bufonul regelui Lear. E lupul din fabula – şi ea îndrăzneaţă – a lui La Fontaine: habar nu are de zgardă. E liber, liber, liber“.

Pe Deliu Petroiu l-am cunoscut în anul 1978. Am mai povestit împrejurarea, eram elev de liceu şi am fost desemnat de şcoala mea să fac parte din juriul unui festival al artei studenţeşti. Eu eram cel mai tânăr membru al acelui juriu, iar el cel mai vârstnic. Fără să fie numit în mod oficial preşedintele juriului avea un cuvânt greu de spus şi mai mereu chestiunile litigioase se rezolvau în direcţia indicată de el. Se vedea de la o poştă că era lipsit de orice *parti-pris*, judecăţile sale erau temeinic argumentate estetic, nu ţin minte ca cineva să-l fi contrazis de o manieră care să mă convingă. Pe de altă parte, nici nu era omul care să moară cu o idee de gât. Dacă majoritatea avea o altă opţiune (de când e lumea – în perioada comunistă cu atât mai dihai – rezultatele concursurilor ţin şi de alţi factori decât cei înscrişi în regulamente) îşi abandona fără probleme punctul de vedere, deşi se vedea de la o poştă că nu e deloc convins de valabilitatea soluţiei pentru care au optat ceilalţi.

În anii care au urmat l-am ascultat vorbind la vernisaje de expoziţii şi lansări de carte, i-am citit de fiecare dată cu interes articolele publicate în ziarul local şi în revista „Orizont“. L-am reîntâlnit la facultate şi chiar l-am avut profesor de literatură română contemporană, în anul IV. Celebritatea în facultate i se trăgea în special de la zilele de practică agricolă. Faţă de majoritatea celorlalţi profesori nu dădea doi bani pe obsedantele norme, iar activiştilor veniţi să reproşeze lipsa de eficienţă a studenţilor le răspundea cu inocenţă că „fac şi ei ce pot“. Altminteri, adoram practica la ţară pentru că nu de puţine ori mergeam cu profesorul şi cu bunul său prieten Partenie Muraru la birtul din sat unde, în jurul unui pahar se descătuşa povestind întâmplări de demult cu prietenii săi I.D. Sârbu, Ion Negoiţescu, Ioanichie Olteanu, Ştefan Augustin Doinaş, Radu Stanca, sau mai recente cu Partenie Muraru, Gheorghe Tohăneanu ori Alexandru Belu. Nu toată lumea admira stilul de viaţă şi charisma pedagogică ale lui Deliu Petroiu. Şi printre profesori şi printre colegi erau destui care zâmbeau ironic la auzul numelui său. Lipsa sa de pedanterie, indiferenţa superioară faţă de prezenţa la cursuri, bonomia sa naturală, în contrast evident cu excesul de exigenţă al „profesorilor serioşi“, generozitatea în notare, stilul împăciuitorist, legendele privind escapadele sale bahice i-au atras disprețul „elitiştilor“, oamenilor gravi şi importanţi cu sau fără funcţii în PCR.

În anul 2006, Editura Universităţii de Vest din Timişoara a publicat două cărţi de Deliu Petroiu. Am aflat cu stupoare că acele cărţi reprezentau debutul său editorial. Autorul de 84 de ani ripise o întreagă operă în cataloage de expoziţii şi articole de ziar, dar nu publicase până în acel moment niciun volum. Iar cele două cărţi tipărite simultan nu erau, cum s-ar putea crede antologii din miile sale de articole pubicate în mai bine de jumătate de secol de activitate publicistică. *Cartea prietenilor mei* şi *Versuri de pahar* sunt un fel de autoportret de suflet. Reducerea la esenţial a sufletului autorului, punerea în pagină a momentelor şi a oamenilor la care a ţinut cel mai mult în această viaţă. Firește, în *Cartea prietenilor mei,* locul de onoare îl ocupă foştii cerchişti de la Sibiu. În *Versuri de pahar* regimul dedicaţiilor completează lista prietenilor (apar Ilie Măduţa, Ştefan Ruha, Puiu Cotruş, Iuliu Silaghi) şi readuce în actualitate temperatura existenţei lui Deliu Petroiu dintr-o anumită perioadă. Aceste versuri au intrat în legenda universităţii timişorene. Toată lumea auzise de existenţa lor, dar puţini erau cei care avuseseră privilegiul să le asculte. Combinaţie între rubaiatele lui Omar Khayyam şi baladele lui François Villon aceste versuri sunt scrise într-un limbaj care nu cadra nici cu morala socialistă, nici cu rigorile „vieţii universitare“ din anii comunismului. Dar circulau pe sub mână şi făceau deliciul *connaisseur*-ilor. Cum trăia Deliu Petroiu în perioada comunistă? O putem lesne deduce din nostalgicul poem *Beţiile de iarnă*, dedicat unuia din devotaţii săi prieteni de pahar, poetul Ilie Măduţa: „Beţiile de iarnă, cumplitele beţii,/ Ilie, frate geamăn, tu minte le mai ţii?// La birtul din piaţă, cum ne-ndemnam la sobă/ Cu-n ţoi de ţuică-n mână, cu furculiţa-n tobă.// Cum puricam amarnic pe-Arghezi şi pe Blaga/ Lăsând să-şi doarmă somnul femeile şi şaga// Şi-apoi târziu, spre casă,-n paltonul meu cel vechi,/ Trăgând vârtos de guler, să treacă de urechi,// Şi somnul scurt alături, turtiţi ca-ntr-o covată,/ Sub pătura subţire din tinda îngheţată.// Şi,-n somn pupându-ţi mâna puhavă şi plinuţă,/ Cum evocam în tremur pe-o gingaşă Tincuţă!// Şi cum la deşteptare, cu greaţă şi amar/ Pufneam: «Mă cac în palma ta moale de penar»//(...)// Noroc că, dimineaţa, tot chinul fără leac/Era gonit la Timiş c-o sută de coniac“.

Cu Deliu Petroiu dispare ultimul reprezentant din prima garnitură a Cercului Literar de la Sibiu şi un monument al vieţii culturale timişorene din deceniile de dinainte de 1989. Un rege al boemei şi, vorba lui N. Steinahardt, un om „liber, liber, liber“. ■



Constantin Ţoiu

PREPELEAC

OFELIA PRODAN – Elefantul din patul meu

ESTE VOLUMUL de debut al poetei născută în Urziceni la 12 ianuarie 1976.

Liceul teoretic l-a făcut tot la Urziceni, secţia matematică-fizică, – apoi Facultatea de Sociologie la Universitatea din Bucureşti.

Este *deci* o poetă instruită; *aşadar*, a căpătat vâna poeziei în oraşelul a cărui echipă *trăsnită*, intrată în divizia A de fotbal, gata-gata să ia campionatul, nu numai Cupa...

Ca să vedeţi!... Un târg de pomină.

Volumul a primit Marele Premiu pentru debut în poezie. Şi, fiindcă poeta a ţinut să mă cunoască şi i-am spus mai întâi să-mi lase volumaşul în cutia de scrisori, la căsuţa 34, prevăzător – să-l citesc, *mai întâi* – şi abia pe urmă s-o cunosc, eventual, – şi iată acum ce-am citit, surprins, o încântare...

pi

într-o gară
cineva mi-a furat o valiză

în valiza aceea era doar mâncare

cât am călătorit cu trenul m-am gândit la ce oare se aştepta omul
ăla să găsească în valiza mea şi la
cele două studente la mate care s-au
îmbătat cu mine aseară

şi am discutat toţi trei beţi muci
despre *pi*
la un moment dat eram convinşi
că pi este cheia universului
şi de bucurie eu am sărit
de pe scaun în sus masa
s-a răsturnat şi toată băutura
s-a vărsat pe cele două studente

curgea băutura pe ele
şi râdeau de se prăpădeau
râdeam şi eu iar în mintea mea
mahmură le vedeam goale (...)

atâta ştiu
că m-am trezit flămând dimineaţa
şi m-am dus direct la carrefour
şi-am umplut două sacoşe cu mâncare
mâncarea din valiza mea furată

oare pi este cumva cheia?

câteodată sunt aproape convins
dar niciodată mai mult ca în seara aceea

mă plimb

fetele astea două aşa plinuţe
una cu un cojocel roz cealaltă râzând tare şi
eu aşa adormit auzeam fioros mă scotoceam prin buzunare
dă doamne să găsesc o ţigare
una măcar
bine să-mi fie
lene să-mi fie
parcă şi kant se plimba la oră fixă

apoi prin faţa mea trec fetele astea două

aş vrea să am un înger grăsuţ şi
un demon grăsuţ
de păcate să nu-mi ceară socoteală
păcatele mele hrană lor să le fie
şi când oi obosi de-atâta viaţă
să adorm leneş şi fericit între fundurile lor moi

elefantul

în patul meu adormise elefantul
m-am dus în bucătărie să-mi fac o cafea
privirea mi se înceţoşa
şi mâinile mi se desfăceau de lene

mergeam atât de uşor că nici
gândacii nu mi-au simţit paşii

numai elefantul a ridicat o ureche
apoi trompa
a sărit sprinten ca un copil din pat

şi mi-a turnat zahăr în cafea

■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Licurici, agarici, **pogonici...**

TERMENII care desemnează animale sînt destul de des convertiţi, în limbajul familiar-argotic, în metafore. Cel mai adesea e vorba de epitete depreciative, similare celor deja existente în limbajul popular (*bou, vacă, măgar*), dar mai puţin previzibile: *barză, bibilică, cangur, capră, guşter* etc. Un studiu din anii '40 (Gavril Istrate, *Noţiunea «femeie stricată» şi terminologia animală*, în *Buletinul Institutului Al. Philippide*, XI-XII, 1944-1945) trecea în revistă metaforele animaliere pentru noţiunea „prostituată"; multe sînt citate şi de Iorgu Iordan, în *Stilistica limbii române* (1944): *căţea, iapă, maimuţă, pupăză* etc. În argoul interlop au circulat şi circulă încă diverse metafore animaliere pentru a desemna obiecte şi persoane implicate într-un furt: *găină* („pălărie"), *maimuţă* („geantă" sau „valiză"), *ursoaică* („victima jafului"). Cele mai multe metafore animaliere sînt desigur cele care denumesc organele sexuale. Fenomenul este universal, cu constante cognitive şi diferenţe culturale. În limbajul popular-argotic italienesc, un termen deja intrat în uzul jurnalistic şi în dicţionarele curente este *lucciola* „licurici", eufemism ironic pentru a desemna o prostituată. Metafora e destul de transparentă: evocă o strălucire fugară, viaţa de noapte, roirea prin boschetele de pe marginea şoselelor.

E o diferenţă destul de mare între această metaforă motivată (*lucciola* e un substantiv feminin, lucru decisiv pentru asocierea sa cu conceptul „prostituată") şi folosirea argotic-familiară a substantivului masculin *licurici* în română: inovaţie destul de recentă, preluată şi răspîndită de presă. Termenul *licurici* a intrat în circulaţia mai largă ca urmare a unei formulări cu totul neoficiale atribuite preşedintelui ţării: necitabilă, colportată pentru conţinut (atitudinea în politica externă) şi mai ales pentru formularea brutal vulgară. Nu pare să fi avut o circulaţie semnificativă înainte: nici dicţionarul de argou al Ninei Croitoru Bobârniche (ediţia a II-a, 2003), nici cel al lui George Volceanov (2006) nu îl includ. Nu se găseşte nici în lista on-line *dictionarurban.ro*; doar pe site-ul *123urban.ro* apare sintagma *marele licurici*, cu două explicaţii parţiale şi discutabile, provenite după toate aparenţele din deducţii contextuale: (1) „poreclă a lui Băsescu legată de faptul că se pare că el ar fi în spatele multor acţiuni din politica românească"; exemplu: „Flutur a primit ordin de la *Marele licurici* să părăsească PNL-ul!" şi (2) „denumire generală pentru o persoană/organizaţie/naţiune care ar «controla» jocurile"; cu exemplul: „Doamne fereşte, să nu ajungă să se supere *Marele Licurici* pe noi!" Notele specifice ale explicaţiilor (care accentuează ideea de „control") par a privi mai mult termenul *mare* decît pe *licurici*.

Exemplele din presă nu prea confirmă încercările de explicaţie de mai sus; cele mai multe sînt aluzive, trimiţînd la presupusul citat prezidenţial şi evocînd – chiar în editoriale şi în rubrici de „Analize şi comentarii" – vorba vulgară şi protagoniştii fabulei. Aluzia tinde să stabilizeze identificarea *Marelui Licurici* cu SUA: „*Marele Licurici*, generos doar cu Ungaria" (titlu, *Gândul*, 17.03.2008); „Dar Ungaria, spre deosebire de România, a avut atât un lobby puternic, cât şi o strategie coerentă. De data aceasta, satisfacerea *«marelui licurici»* nu e suficientă" (ibid.); „Preşedintele mârâie la „*«licurici»*" (*Ziua*, 22.03.2008). Sensul de „şef, conducător" provine tot din aluzia pomenită: „*Un nou licurici* la Kremlin" (titlu, *times.ro*); „Îi recomandăm preşedintelui să ia în calcul de acum înainte şi *licuriciul rus*" (ibid.).

Sensul aluziv coexistă şi contrastează cu semnificaţia cea mai probabilă a cuvîntului în uzul argotic: de „ins oarecare, neimportant". Sensul generic-depreciativ poate fi ilustrat de anumite citate din mediul fotbalistic: „E interes naţional, dom'le, nu mă iau eu după *toţi licuricii* care spun că avantajez o echipă sau alta (...) nu mă interesează ce spune *câte un licurici din ăsta*" (*sport.ro*). Termenul ilustrează importanţa jocului de cuvinte şi a asocierilor formale în dezvoltarea lexicului argotic. Mi se pare evident că *licurici* a fost folosit nu descriptiv, prin metaforă sau metonimie, ci pur şi simplu pentru că, prin finala sa, în *-ici*, intră într-o serie de cuvinte cu valoare ironic-peiorativă: *păcălici, măscărici, tremurici, agarici, bambilici, pogonici* etc. Sufixul de agent *-ici*, de origine slavă, se recunoaşte în *păcălici, măscărici* sau *tremurici; pogonici* (cu sensul etimologic „băiat care mână vitele") e un împrumut; *agarici* ar putea fi un nume propriu atras în serie pe criterii pur formale; originea lui *bambilici* nu e tocmai clară. Sensul „ins", cu conotaţia depreciativ-minimalizatoare, e curent în argoul actual în primul rînd pentru *agarici* (la Volceanov, 2006: „om prost"): „decât să mă dau şmecher şi să fiu *un agarici*, mai bine stau în banca mea" (*motociclism.ro*); „s-au trezit *agaricii* că nu e aşa" (*forum.chip.ro*). *Bambilici* e în primul rînd numele unui joc de copii, devenit termen peiorativ pentru un joc sportiv prost şi improvizat; terminaţia *-ici* l-a făcut însă apt şi pentru sensul „ins oarecare" („individ lipsit de personalitate", la Volceanov, 2006): „*un bambilici la costum* mi-a zis în ziua aceea fatidică să încerc peste vreo câteva zile" (*tuom.ablog.ro*). *Păcălici* se depărtează adesea de sensul de dicţionar („persoană care are obiceiul să păcălească, să facă farse", DEX), pentru a desemna depreciativ un „fraier": „*un păcălici* care râde întruna de parcă ar fi drogat" (*ddtv.ro*) Chiar *pogonici* a fost atras în această serie, probabil după ce a trecut prin faza asocierii cu universul infantil (o revistă pentru copii din anii comunismului se numea *Arici Pogonici*): „pândesc *pogonici* de-ai noştri gata să se vândă ieftin şi la negru" (*forum.chip.ro*). Echivalenţa stabilită pe baza sonoră a termenilor *agarici* şi *pogonici* e sesizată de vorbitori: „Un *pogonici* e mai slab ca un *agarici* sau invers?" (*forum.chip.ro*).

■

Alex ŞTEFĂNESCU

LA O NOUĂ LECTURĂ

NICOLAE BALOTĂ, un erou al culturii

Biografie

Nicolae Balotă s-a născut la 26 ianuarie 1925 la Cluj, ca fiu al avocatului Gheorghe Balotă şi al soţiei lui, Adelina Balotă (înainte de căsătorie, Dragoman). Elev al Liceului „George Barițiu", se mută, în 1940, în urma trecerii regiunii sub jurisdicţie maghiară, împreună cu întreaga familie la Blaj, unde devine elev al Liceului „Sfântul Vasile cel Mare". Ultimele clase le urmează la Liceul „Gheorghe Lazăr" din Sibiu, oraş în care se înscrie după absolvire, în 1943, la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Cluj, refugiată temporar la Sibiu. Aici are şansa de-a audia cursurile unor profesori de elită, ca Lucian Blaga, D.D. Roşca şi Liviu Rusu şi de a se integra în Cercul Literar, alături de tineri cu aspiraţii literare, dintre care mulţi vor rămâne în istoria literaturii: I.Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş, Radu Stanca, I. D. Sîrbu, Cornel Regman, Radu Enescu ş.a. După terminarea războiului, în perioada 1945-1947, continuă studiile universitare la Cluj (luându-şi licenţa în filosofia culturii, psihologie, limba şi literatura franceză). Între 1946-1948 funcţionează ca preparator şi, în continuare, asistent la Institutul de Psihologie al Universităţii din Cluj. În 1948 este arestat „pentru deţinere şi răspândire de material subversiv", condamnat la închisoare şi eliberat în 1949. Lucrează, apoi, în calitate de cercetător la Institutul de Lingvistică din Cluj, dar în 1955 este din nou arestat, anchetat vreme de nouă luni şi condamnat pentru „înaltă trădare" la şapte ani de închisoare („înalta trădare" constând în redactarea, împreună cu fraţii Boilă, a unui manifest-memorandum, adresat străinătăţii, privind situaţia din România, aflată sub ocupaţie sovietică). Supravieţuieşte regimului de exterminare rezervat deţinuţilor politici, trecând prin închisori cu reputaţie sumbră: Malmaison, Jilava, Făgăraş, Gherla, Piteşti, Dej şi ispăşeşte în continuare doi ani de „domiciliu obligatoriu" la Lătești, în Bărăgan.

Eliberat în 1964, începe să recupereze timpul pierdut şi să se integreze în viaţa culturală a momentului, publicând articole de critică literară şi eseuri în *Familia* din Oradea (din redacţia căreia face parte între 1965-1970), *Contemporanul, Gazeta literară , Steaua, Luceafărul, Secolul 20, România literară*. Debutează editorial în 1969, cu volumul *Euphorion*. Timp de doi ani (1969-1971) este suplinitor al lui Sorin Alexandrescu la catedra de literatură universală şi comparată a Universităţii din Bucureşti, iar din 1971 devine cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu". În perioada 1979-1981 funcţionează ca *visiting professor* la Südosteuropagesellschaft din München, iar din 1981 (când se stabileşte în Franţa) ca profesor la Universitatea „François Rabelais" din Tours, ca şi la Universitatea din Le Mans. Ţine conferinţe la numeroase alte universităţi europene, în limbi de largă circulaţie (inclusiv după pensionarea sa, din 1990). Colaborează la postul de radio „Europa Liberă". După căderea dictaturii comuniste, vine frecvent în România, însoţit de soţia sa, prozatoarea Bianca Balotă (1936-2005). Predă cursuri de literatură universală şi comparată la Cluj, participă la întâlniri cu publicul în alte centre culturale ale ţării, publică noi volume şi le reeditează pe cele dinainte de 1989, este premiat şi omagiat (dar nu pe măsura uriaşelor sale merite de cărturar umanist). Îşi stabileşte domiciliul la Nisa, dar are o locuinţă şi la Bucureşti. În 1998 face o o surpriză iubitorilor scrisului său, tipărind o impresionantă (inclusiv prin talent literar), operă memorialistică, *Caietul albastru*, de o mie de pagini.

Beatitudinea lecturii

În noaptea de 2 spre 3 ianuarie 1956, Nicolae Balotă – pe atunci în vârstă de treizeci şi unu de ani – este arestat în trenul care îl duce de la Cluj la Bucureşti. Evaluând rapid situaţia, arestatul ia cu el numai valiza şi paltonul şi lasă în plasa de bagaje servieta în care se află jurnalul său intim, plin de diatribe la adresa comunismului. Acest jurnal – un caiet voluminos, legat în pânză albastră – reintră în posesia autorului după multe peripeţii, în 1964, când Nicolae Balotă termină de ispăşit şapte ani de temniţă şi doi ani de domiciliu forţat.

Alt moment de *suspense* se creează în anii '80, când stăpânul „caietului albastru" se expatriază. După 1989, revenind în ţară, el nu mai speră să-şi regăsească jurnalul. Şi totuşi îl regăseşte. Entuziasmat, îl reciteşte atent şi îl adnotează, povestind ce s-a mai întâmplat între timp cu personajele evocate şi explicând cum a evoluat el însuşi. Rezultă o originală operă memorialistică şi eseistică, de aproximativ o mie de pagini.

Paginile de jurnal propriu-zis se referă la perioada 29 octombrie 1954 – 1 ianuarie 1956. Persecutat din cauza convingerilor sale politice (în 1948, la scurtă vreme după absolvirea Facultăţii de Litere şi Filosofie a Universităţii din Cluj, fusese chiar arestat, pentru o jumătate de an), Nicolae Balotă se află într-un fel de refugiu la Bucureşti şi îşi câştigă existenţa ca mic funcţionar la Centrul de Documentare al Ministerului Sănătăţii. Dar adevărata sa viaţă nu este aceea pe care i-o cunosc colegii de serviciu. Tânărul devine el însuşi abia după orele de program, când studiază cărţi şi reviste – greu accesibile – la Biblioteca Relaţiilor cu Străinătatea sau şi mai târziu, noaptea, când, într-o modestă cameră luată cu chirie, conspectează texte ale unor iluştri filosofi, teologi, istorici, scriitori, concepe studii savante, îşi face însemnări de jurnal, susţine polemici epistolare cu unii contemporani (de exemplu, cu Constantin Noica) şi reflectează de unul singur asupra unor teme clasice ale gândirii umaniste.

Acest mod de a trăi este cu atât mai impresionant cu cât se desfăşoară într-un fel de clandestinitate şi, oricum, nu are nici o legătură cu ignoranţa agresivă promovată de regimul comunist. Tânărul se poartă ca şi cum i s-ar fi încredinţat o misiune, extrem de importantă. Aflăm indirect, despre el, că ştie de mic copil germana şi franceza, că a învăţat ulterior maghiara şi engleza, că este iniţiat în greaca veche şi latină. Îl „vedem" însufleţit, deopotrivă, de o „vinovată" pasiune pentru literatură şi de o adevărată fervoare mistică. Îl contemplăm – împreună cu septuagenarul Nicolae Balotă, care ne ghidează prin comentarii comprehensive şi melancolice în explorarea psihologiei lui de tânăr – regândindu-i pe Aristotel şi Platon, pe Hegel şi Husserl. Iar curiozitatea sa intelectuală merge adeseori şi mai departe, pătrunzând în spaţiul strategiilor militare, al concepţiilor despre organizarea administrativă, al teoriilor despre cucerirea puterii politice.

În locul criticului literar cu o retorică solemnă, oarecum desuetă, prin care mulţi dintre noi şi-l reprezintă, simplificator, pe Nicolae Balotă, se configurează imaginea unui *erou al culturii*. Lumina pe care o ţine peste noapte aprinsă în camera lui de lucru, într-o ţară scufundată în întuneric, simbolizează tocmai forma sa de luptă, care este lectura.

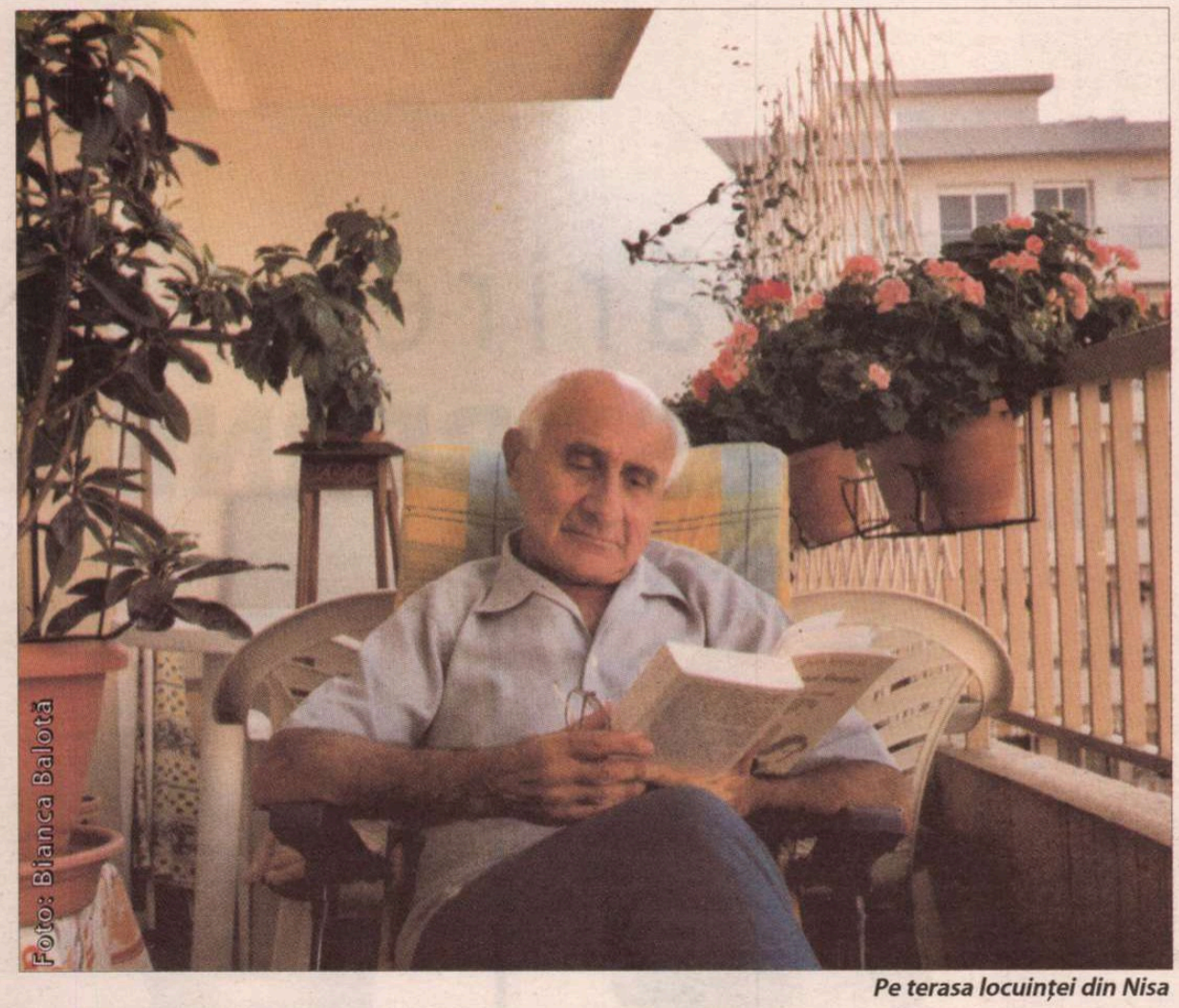
Tinereţea ascetică şi studioasă a lui Mircea Eliade a fost de multă vreme mitologizată. Despre tânărul Nicolae Balotă nu se ştia însă până deunăzi aproape nimic, deşi l-a caracterizat acelaşi efort titanic de cunoaştere. Şi nu este vorba, nici pe departe, de repetarea unui destin. Spre deosebire de Mircea Eliade, la care predomina *spiritul ştiinţific* în tot ce întreprindea, inclusiv în modul riguros şi eficient de a se construi pe sine, la Nicolae Balotă conta mai mult decât orice, în anii adolescenţei şi tinereţii sale, o *beatitudine a lecturii*, cu atât mai greu de înţeles cu cât era practicată (trăită) într-un climat de grotescă austeritate proletară.

La treizeci de ani, Nicolae Balotă este fericit cu cărţile sale (uneori mulţumindu-se doar să privească în extaz cuvintele, să ştie că ele există; în închisoare va zgâria cu o sârmă pe suprafaţa săpunului dată cu DDT literele din care se compun numele unor filosofi, numai pentru a le *vedea*). Tocmai de aceea, autoportretul său, lipsit de un frison existenţial, ni se înfăţişează ca un produs exclusiv livresc. Este un autoportret construit din cărţi, amintind de acele tablouri ale lui Arcimboldo în care figura umană rezultă din combinarea ingenioasă a unor obiecte.

Un mod luminos de asumare a suferinţei

Tânărul Nicolae Balotă ne devine uneori antipatic, din cauza unui fel de voluptate amorală cu care se dedă lecturii. El pare adâncit în lectură ca o albină în floarea din care suge nectarul. Femeile care i se perindă prin cameră (şi prin viaţă) nu reuşesc să-l smulgă din această imobilitate extatică şi să se impună ca oameni cu conştiinţă. Rămân umbre graţioase (sau agasante, când încep să vorbească de căsătorie), partenere efemere într-un joc care procură plăceri inferioare celor oferite de lectură.

Aceasta nu înseamnă că autorul jurnalului rămâne indiferent la ceea ce se întâmplă în jurul lui, în România comunistă. Dimpotrivă, după cum reiese din însemnările pe care şi le face aproape zilnic, el observă atent, obsesiv, transformarea ţării într-o imensă închisoare. Nimic, nici măcar compromisurile făcute de personalităţi ca Mihail Sadoveanu, G. Călinescu sau Camil Petrescu, nu-l clintesc din convingerea că sistemul politic din România trebuie respins radical şi insistent. Este chiar de mirare că propaganda comunistă se loveşte, în cazul conştiinţei lui Nicolae Balotă, de o imunitate absolută. Când şi cum şi-a creat un tânăr o asemenea imunitate?



Pe terasa locuinței din Nisa

Bibliografie

Euphorion, eseuri, București, Editura pentru literatură, 1969, *Labirint,* eseuri critice, București, Editura Eminescu, 1970, *Urmuz,* monografie, Cluj, Editura Dacia, 1970, *Despre pasiuni,* eseuri, București, Editura Albatros, 1971, *Lupta cu absurdul,* studiu, București, Editura Univers, 1971, *Umanități,* eseuri, București, Editura Eminescu, 1973, *De la Ion la Ioanide,* studii despre prozatori români ai secolului XX, București, Editura Eminescu, 1974, *Jakob Burckhardt - un umanist modern,* monografie, București, Editura Albatros, 1974, *Introducere în opera lui Al. Philippide,* București, Editura Minerva, 1974, *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze românești și străine,* București, Editura Minerva, 1976, *Universul prozei,* articole de critică literară, București, Editura Eminescu, 1976, *Arta lecturii,* eseuri, București, Editura Cartea Românească, 1978, *Opera lui Tudor Arghezi,* București, Editura Eminescu, 1979, *Scriitori maghiari din România, 1920-1980,* eseuri, București, Editura Kriterion, 1981, *Mapamond literar,* studii, București, Editura Cartea Românească, 1983, *Parisul e o carte,* eseuri și memorii, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994, *Calea, adevărul și viața,* București, Editura Eminescu, 1995, *Caietul albastru,* vol. I *(Timp mort, 1954-1955),* vol. II *(Remember, 1991-1998),* București, Editura Fundației Culturale Române, 1998, *Eminescu, poet al inițierii în poezie,* București, Editura Cartea Românească, 2000, *Nicolae Balotă, 75,* volum omagial cu inedite, București, Editura Apostrof, 2000, *Literatura franceză – de la Villon la zilele noastre,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, *Literatura germană – de la Sturm-und-Drang la zilele noastre,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.

El s-a dovedit, de altfel, la fel de intransigent și în judecarea fascismului. Presupunerea că și-a păstrat clarviziunea datorită formației sale umaniste este infirmată de entuziasmul iresponsabil al altor intelectuali, cu o pregătire similară, față de o ideologie sau alta. Nici fervoarea mistică (sau teologică) a lui Nicolae Balotă nu explică întrutotul infailibilul său discernământ politic. Înclinăm să credem că, mai curând, însuși cultul său pentru lectură – care presupune liniște, diversitate a opiniilor, comunicare afabilă cu semenii – a dus la o repudiere a extremismelor, însoțite întotdeauna de acte de vandalism și de urlete. Nicolae Balotă detesta tot ceea ce perturba actul lecturii.

Tânărul savant nu numai că nu rămâne indiferent la dezastrul civilizației românești, dar înregistrează chiar, cu un fel de panică, semnele obișnuirii cu răul: „Amenințarea continuă și anxietatea permanentă se tocesc. Nu mai suntem răniți continuu de ceea ce ar trebui să ne rănească la fiecare pas. O plimbare de un sfert de oră pe un bulevard bucureștean ar trebui să te facă să vomezi de scârbă. Treci nepăsător și doar din când în când ceva – ca o epifanie negativă – te izbește. Dar șocul durează câteva clipe, câteva minute, pentru ca apoi să se risipească. Lozinci, imagini propagandistice, sunete, frânturi de conversație, figuri sinistre, clădiri delabrate, toate ar putea să te violenteze, să te violeze, dacă n-ai fi învelit în crusta tot mai groasă a tuturor rănilor tale cicatrizate."

Atât în paginile de jurnal, cât și în comentariile ulterioare asupra lor, apar numeroase portrete de scriitori. Sunt aduși în prim-plan, bineînțeles, membrii „Cercului literar de la Sibiu" – Radu Stanca, Dominic Stanca, Ion Negoițescu, Cornel Regman, Ștefan Aug. Doinaș, I. D. Sîrbu –, ca și cei care li s-au asociat ulterior, Wolf von Aichelburg sau Constantin Țoiu. Dar li se rezervă spații generoase și unor personalități din generațiile anterioare, ca G. Bogdan-Duică, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, George Oprescu. Un loc aparte ocupă mentorul cerchiștilor, Lucian Blaga. Din acest punct de vedere, *Caietul albastru* poate fi considerat un valoros document de istorie literară, cu atât mai valoros cu cât portretele sunt semnate de un observator competent, și nu de un contemporan oarecare al celor în cauză.

Clujenii, în general, apar într-o lumină a prieteniei care îi face să pară desprinși dintr-un paradis al comuniunii sufletești. Totuși, din portretizarea lor nu lipsesc notele comice și chiar burlești. Când este vorba însă de descrierea unor bucureșteni, Nicolae Balotă nu mai face deloc economie la apă tare. G. Călinescu – printre alții – este satirizat cu mare vervă. Se poate vorbi de o adevărată performanță artistică, întrucât G. Călinescu însuși nici nu apare în episodul respectiv. Memorialistul râde întâi de pretinsul bazin cu arteziene al lui Călinescu-Ioanide – „un șanț adânc, cimentat, plin cu apă" –, iar după aceea reconstituie comedia agitației care se produce în casa scriitorului când cineva îi sună la ușă: „lătrăturile furibunde ale unui cățel isteric", pașii târșâiți ai unei doamne, vocea „de gen incert, între bărbat și femeie" a maestrului, clamând interogativ: „Cine-i?"

Dintr-o antologie, oricât de severă, a portretului literar românesc, n-ar putea să lipsească portretele de o ironie fastuoasă făcute de Nicolae Balotă unor scriitori români.

În ultimii ani, scrisul lui Nicolae Balotă s-a schimbat sensibil. Nu este vorba de crearea unei noi identități literare, ci de cucerirea unei mai mari libertăți de exprimare. Criticul și istoricul literar preocupat exclusiv de situarea și interpretarea unor opere literare, de atenta luare în considerare a altor opinii critice, de elaborarea unor teorii capabile să ordoneze jungla de forme a literaturii a început să facă referiri și la propriile sale trăiri. Un scriitor despre care am fi putut crede că va folosi toată viața persoana a treia utilizează acum în mod curent persoana întâi. O instituție ni se revelează ca un om.

Și ce om! Așa cum ni se înfățișează acum, când nu mai ezită să vorbească despre sine, să evoce întâmplări de altădată sau să-și portretizeze semenii care au reprezentat ceva în viața lui, Nicolae Balotă ne impresionează prin modul luminos de a-și asuma tragedia, prin voința de a nu face din amintirea suferinței de care a avut parte ca deținut politic o formă de instigare la ură. Cărturarul nu vrea să sporească în nici un fel isteria lumii în care trăim. Dar aceasta nu înseamnă că face abstracție de existența răului. În ceea ce scrie se configurează o atitudine de împotrivire fermă față de orice atentat la demnitatea umană, ca și față de iluziile – pacifismul, toleranța etc. – pe care și le cultivă milioane de oameni pentru a nu trece la acțiune. Nicolae Balotă nu este nici sumbru și vindicativ, nici senin și indiferent. În sufletul său sunt furtuni de lumină.

Spectacolul cu un singur interpret

În 1994 a apărut un volum mai puțin obișnuit, greu de clasificat, care (poate tocmai de aceea) nu a fost suficient comentat de criticii literari. Este vorba de volumul *Parisul e o carte,* în care Nicolae Balotă apare, pentru prima oară, în ipostaza de eseist-memorialist. Puține sunt în literatura română scrierile care să aibă atâta autenticitate a trăirii actului cultural, atâta lirism și atâta farmec. Așa cum miile de frunze ale unui arbore îi măresc acestuia, până la proporții fabuloase, suprafața de contact cu atmosfera, miile de informații culturale de care dispune eruditul amplifică participarea lui la viață. Toată teoria despre falsificarea trăirii prin cultură cade (încă o dată), dezmințită concret de această fastuoasă demonstrație de extindere, intensificare și nuanțare a existenței cu ajutorul cărților citite. Este suficient să parcurgem, ca să ne convingem, eseul memorialistic *Mirosurile Parisului.* În cuprinsul lui, Nicolae Balotă inventariază parfumurile, izurile și miasmele din diferitele locuri ale faimosului oraș, dar cum?, nu folosindu-se exclusiv de mirosul său fin, ci activându-și imensa memorie culturală, care completează printr-un fel de reverberație mirosurile propriu-zise cu mirosuri abstracte, inaccesibile chiar și celor mai rafinați fabricanți de parfumuri.

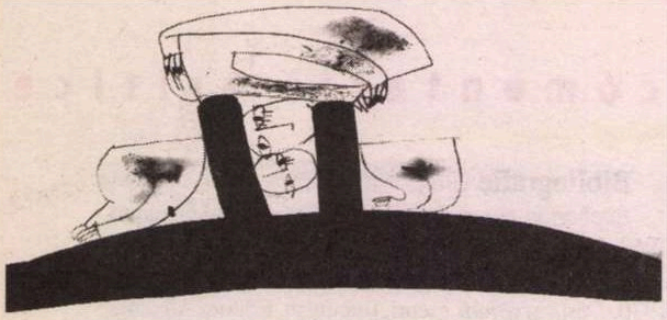
Parisul e o carte poate fi considerat un adevărat recital Nicolae Balotă, un spectacol cu un singur interpret, inepuizabil, care reflectează în fața unor vechi monumente, râde la comediile franțuzești, polemizează cu Sartre sau cu adepții de azi ai marxismului, privește luna roșie și se gândește la violența care domină secolul douăzeci, încearcă să înțeleagă tânăra generație, își aduce aminte de propria sa tinerețe, mărturisește ce cărți l-au influențat ș.a.m.d. Iar toate acestea într-un mod liber și uneori de-a dreptul fantezist, ca o alergare fără scop după o îndelungă claustrare într-un spațiu mult prea restrâns.

Încercare de definire

Suntem puși în dificultate dacă încercăm să definim scrierile lui Nicolae Balotă: eseuri, studii, articole, monografii, memorii... De fapt este vorba de unul și același gen de discurs, cu mare capacitate integratoare, practicat de autor indiferent de „subiectul" tratat. Citind versurile lui Tudor Arghezi sau privind *Poarta sărutului* a lui Brâncuși, aducându-și aminte de tinerețea petrecută la Cluj sau plimbându-se prin Cimitirul Montparnasse din Paris, Nicolae Balotă nu face decât să folosească una sau alta din intrările în catedrala culturii. „Subiectele" sunt de fapt pretexte. Adevăratul scop al tratării lor îl constituie valorificarea culturală a existenței. Atitudinea solemnă, uneori sacerdotală a eseistului, marchează tocmai această intrare într-un alt spațiu, calitativ diferit de cel al vieții de fiecare zi.

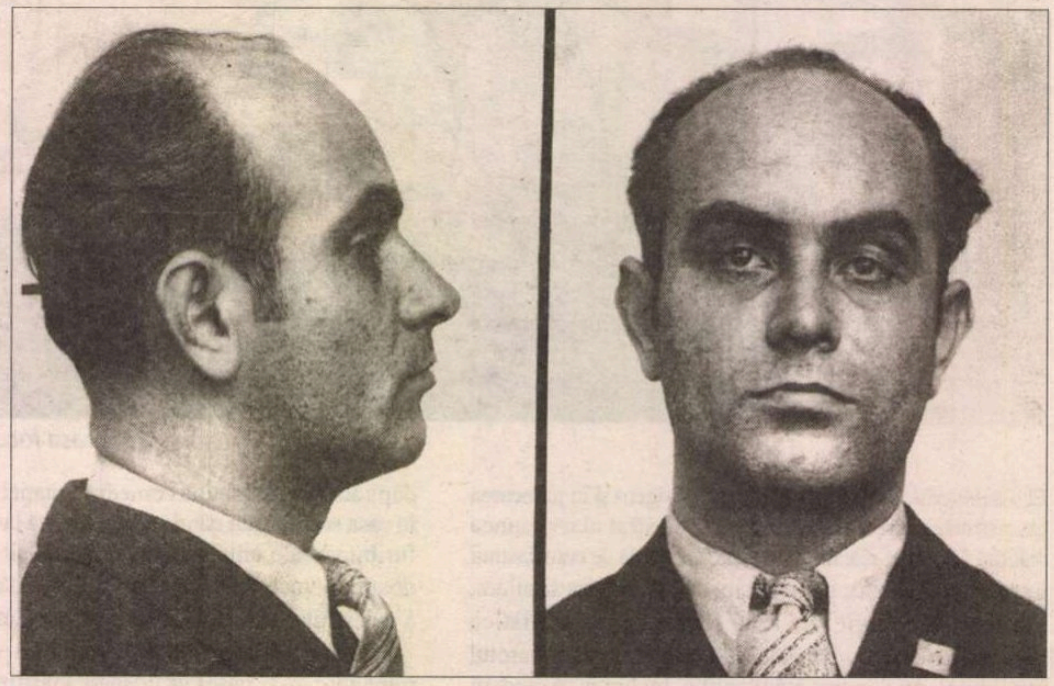
Nicolae Balotă face ordine în jungla de mesaje a lumii, aduce lumina raționalității în obscuritatea manifestărilor omenești iraționale – de la cele instinctuale și până la cele artistice. Este un raționalist care nu sacrifică însă complexitatea existenței, ci o face inteligibilă și suportabilă. Cărțile sale reprezintă un triumf al spiritului. Citirea lor atentă – de către un tânăr, să spunem – echivalează cu urmarea cursurilor unei facultăți umaniste.

(Continuare într-un număr viitor)



scriitori în arhivele cnsas

Urmărirea lui ERNEST BERNEA



ÎN NUMĂRUL din martie 1942 al Revistei Fundaţiilor Regale, Petru Comarnescu semna un articol în care, semnificativ, sublinia: „Dl Ernest Bernea este din acei oameni făcuţi să vadă lumea mai frumoasă şi pe oameni mult mai buni şi mai puternici decât sunt."

De la concluzia ce încheia acest portret până la felul în care autorităţile comuniste, au năruit viaţa celui ce a fost Ernest Bernea (cu nume de obiectiv „academicianul" sau „scriitorul"), e o cale lungă. Purtat prin iadul închisorilor comuniste, bătut până la pierderea cunoştinţei în faţa propriei locuinţe când trecuse bine de optzeci de ani, urmărit de chiar bătrânii săi prieteni racolaţi ca informatori prin ameninţări, Ernest Bernea va apăra ideea de cultură pînă la capăt.

Născut la Focşani la 15/28.03 1905, Ernest Bernea a făcut parte în timpul liceului din societatea cultural-patriotică „Avîntul" ce acţiona sub patronajul lui Nicolae Iorga. Licenţiat al Facultăţii de Filosofie cu calificativul „Magna cum laude", absolvă şi Facultatea de Litere (limba română şi limba franceză din Bucureşti. Printr-o bursă acordată de Societatea Naţiunilor (Organizaţia Naţiunilor Unite de azi) prin concurs, urmează în acelaşi timp cursurile de vară (1929 şi 1930) de drept internaţional şi sinteză politică.

Studiile de specializare în sociologie şi etnologie ca bursier al statului român le face timp de doi ani la Paris (1930-1932), cu profesorul Marcel Mauss şi în domeniul filozofiei, la Freiburg, cu Martin Heidegger (1932-1933) tot ca bursier al statului român.

Este, pe rând, bibliotecar la facultatea de litere – Universitatea Bucureşti (1927-1930), secretar al secţiei de monografii sociologice de la Institutul de cercetări sociale sub conducerea lui Dimitrie Gusti (1933-1935), asistent, apoi conferenţiar la catedra de antropogeografie a lui Simion Mehedinţi, unde a ţinut primul său curs de etnologie al Universităţii Bucureşti (1935-1940). Între 1940 şi 1944 este director adjunct la Direcţia presei şi tipăriturilor şi director de studii la Ministerul Informaţiilor (Propagandei). După 1944 îl găsim ca cercetător ştiinţific principal la Institutul de Etnologie şi Dialectologie al Academiei Republicii Socialiste România şi consultant ştiinţific la Consiliul Culturii.

Pentru autorităţile comuniste această impresionantă biografie nu are nici o rezonanţă în acea epocă a instaurării comunismului când ia amploare hăituirea perpetuă a unor nevinovaţi, preocupaţi doar de mesajul lor umanist.

Între 1952 şi 1953 Ernest Bernea va fi internat în trei colonii de muncă: Coasta Gales, Valea Neagră şi Canal. Trimis, apoi, cu domiciliu obligatoriu, 12 luni, în comuna Schei, regiunea Galaţi, va fi arestat. I se alcătuieşte dosarul penal (nr. 1813/1955) în baza căruia, la 30 iulie 1955 va fi judecat şi condamnat, prin sentinţa penală nr. 985 de către Tribunalul Militar Teritorial Bucureşti, pentru „crima de activitate contra clasei muncitoare" la zece ani muncă silnică. Este eliberat în 1962...

Urmărirea informativă a lui Ernest Bernea se întinde pe parcursul a mai multor zeci de ani, începând cu anul 1948 şi sfârşind cu anul 1988.

La vârsta de 83 de ani rămăsese încă, în ciuda presiunii continue, a violenţelor psihice şi fizice, un om integru şi demn.

Dosarul I/formativ/ 157072 ACNSAS, în trei volume, (din care volumul trei cuprinde documente referitoare la anul 1943), deschis pe 11 decembrie 1963 (la un an după eliberarea din închisoare) este cel în care Ernest Bernea poartă numele de obiectiv „Academicianul". Din volumul I am selecţionat „note ale biroului" /din cadrul unităţii de Securitate urmăritoare/ şi „menţiuni" ale cadrelor Securităţii:

„Prin agentul Ioan Opriş ne vom interesa ce capacitate profesională are şi modalitatea de a-l folosi. (Ernest Bernea, conform documentelor, a refuzat colaborarea cu Securitatea deşi urma să fie racolat în detenţie, n.n.). Un exemplar al notei va fi trimis Direcţiei Regionale M. A. I. Braşov, pe raza căreia domiciliază. Semnează maior Popa Dumitru." (Din nota biroului de la fila 45, volumul I, Dosar 1 157072 ACNSAS – n.n.).

Menţiunea de la fila 48 a aceluiaşi volum precizează: „Bernea E. este lucrat prin acţiune informativă individual pe linia problemei legionare fiind eliberat din detenţie. Agentul (informatorul, n.n.) nu are posibilitatea să-l contacteze decât atunci când noi îl marşrutizăm la Zărneşti.

Sarcini: De comun acord cu agentul s-a stabilit ca în săptămâna ce urmează să-l viziteze împreună cu familia pe Bernea Ernest. Discuţiile cu acesta să le poarte conform instructajului stabilit iniţial.

Pentru conformitate,
Lt. major Dima Ioan"

În cazul urmăririi informative a celor rezistenţi se lua măsura racolării rudelor sau a prietenilor apropiaţi în vederea câştigării încrederii obiectivului.

„Menţiunea" de la fila 66 a dosarului informativ „Academicianul", vol. 1, cuprinde următoarele „sarcini": „Agentul a primit sarcina cu ocazia Anului Nou să-l viziteze pe Bernea Ernest acasă. Acest lucru este posibil pentru faptul că acesta l-a vizitat pe agent acasă. Cu această ocazie să discute numai cu Bernea referitor la ceea ce a făcut acesta la Bucureşti; cum se simte cu boala (sic!), să-l compătimească pentru faptul că a fost atâta timp în închisoare, să-i arate că a fost greu. Să caute să discute probleme de acest fel pentru a vedea dacă acesta discută probleme referitoare la locul de detenţie.

Să discute probleme legate de noile construcţii şi să-l întrebe despre Bucureşti şi părerea lui despre aceasta.

Să stabilească şi să reţină numele persoanelor care-l vizitează pe Bernea, precum şi felul cum aceştia discută cu aceste legături[,] dacă sunt intimi.

Pentru conformitate,
Lt. major Dima Ioan

[.....]

Adnotare:

Să nu ne grăbim deoarece putem strica totul.

Fiţi mai atenţi în dirijarea agentului.

Căpitan Faur Ioan"

Procedeul prin care se instituţionaliza abjecţia şi viclenia (ambele folosite în scopul „autodemascării" victimei) este pe deplin exemplificat în fragmentele de documente de mai jos:

„Cine este agentul? Se pare că are multe calităţi pentru munca noastră şi noi trebuie să ne ocupăm îndeaproape de el.

[.....]

Dacă îl ajutăm pe agent în rezolvarea acestor probleme, el va putea merge la Bernea Ernest (în cazul când acesta nu vine la el) şi va câştiga încrederea lui.[...]

Maior Ispas Eliade" (fila 87)

sau

„Nu vă grăbiţi cu asemenea propuneri. Elementul urmărit evită relaţiile. Aveţi grijă la dirijare, agentul să nu manifeste atâta interes pentru Bernea.

[.....]

Nu trebuie să-şi dea seama obiectivul că deja este în atenţia organelor noastre, deşi el bănuieşte.

Căpitanul Balogh va deschide urgent acţiunea de verificare a celui în cauză.

Căpitan Faur Ioan"

Urmărirea informativă şi acţiunile Securităţii din anii 1948, 1949, 1951, când Ernest Bernea se afla la Poiana Mărului, sunt extinse asupra anturajului obiectivului; „elementul urmărit" bănuia că este în atenţia organelor Securităţii. La 13 aprilie 1951 colonelul de Securitate Patriciu Mihai de la Direcţiunea Regională a Regiunii Stalin trimite o telegramă către Direcţia Generală a Securităţii Statului prin care „s-au luat măsuri de recrutare a poştaşului din comuna Poiana Mărului" pentru a se afla adresa celor din străinătate care îi trimiteau pachete lui Ernest Bernea şi pentru a se urmări corespondenţa obiectivului. Această acţiune făcea parte concomitent din urmărirea foştilor legionari.

La 20 iulie 1951, însă, nu se ajunsese la „nici un rezultat concret" pe linie informativă, datorită rezistenţei obiectivului şi a anturajului. Din acest motiv, acelaşi colonel Patriciu Mihai raportează Direcţiunii Generale a Securităţii Statului că „s-au luat măsuri de a se mai crea încă o linie informativă".

Urmărit ca o instituţie, Ernest Bernea are în jurul său o adevărată citadelă a represiunii. Se înţelege că în aceeaşi situaţie se află şi cei din anturajul său. Dubla linie informativă o confirmă şi ea reprezintă o excepţie pe care nu o găsim prezentă în istoria recentă decât în cazul urmăririi asidue a intelectualilor.

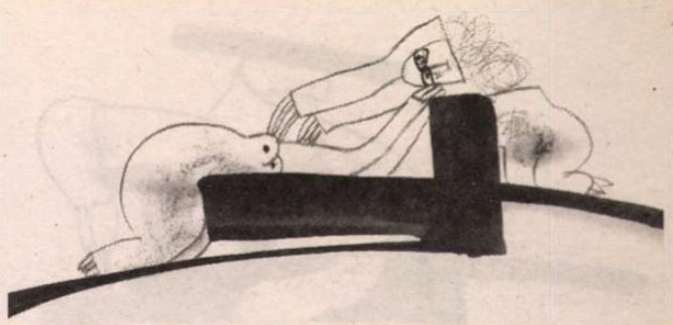
Alt dosar important de urmărire informativă D.U.I. 157074 ACNSAS „Scriitorul" (al doilea nume de „obiectiv" al lui Ernest Bernea) este dceschis la 1.01.1979, în plină epocă ceauşistă. Citim fragmente dintr-un „Plan de măsuri" instrumentat de I[nspectoratul de] M[iliţie] B[ucureşti] - Secţia III R. L. – fila 1 şi următoarele – M[inisterul de] I[nterne]: „De către organele noastre este lucrat în cadrul supravegherii informative prioritare numitul Bernea Ernest în vârstă de 74 de ani, etnograf pensionar, doctor în filosofie [.....].

Între anii 1949-1962 este arestat şi condamnat de m[ai] m[ulte] ori pentru activitatea legionară desfăşurată. În detenţie s-a manifestat ca legionar, dar nu s-a postat pe o poziţie fanatică.

[.....]

- În ultima perioadă de timp este semnalat informativ ca un frecvent vizitator al bisericii Creţulescu unde a fost contactat de mai multe ori de informatorul <Andrei Daru> care a stabilit că Bernea Ernest s-a adresat cu un memoriu la (sic!) Comitetul Central al Partidului Comunist Român pentru a fi sprijinit în publicarea lucrărilor sale.

- De asemenea este semnalat că se interesează de



soarta unor legionari fugiţi în occident, în prezent cetăţeni străini ca Mircea Eliade, Emil Cioran, Sergiu Celibidache şi alţii.

Având în vedere cele raportate, coroborând activitatea trecută a obiectivului cu situaţia şi preocupările sale prezente, pentru a preveni apariţia unor scrieri cu caracter tendenţios orânduirii socialiste (sic!) se impune lucrarea calificată a lui Bernea Ernest pentru a-i cunoaşte în permanenţă reacţiile şi intenţiile, sens în care propunem să se aprobe deschiderea D[osarului de] U[rmărire informativă] având ca scop rezolvarea următoarelor sarcini:

1) Stabilirea poziţiei actuale a lui Bernea Ernest atât faţă de fosta organizaţie legionară cât şi faţă de orânduirea socialistă.

[.....]

3) Stabilirea concretă a preocupărilor de scriere (sic!) având-se în vedere prevenirea difuzării unor eventuale scrieri ostile.

4) Stabilirea situaţiei prezente şi a perspectivelor copiilor lui Bernea Ernest care sunt în permanenţă în contact cu cetăţeni străini.

[.....]

În funcţie de apariţia unor noi momente operative planul va fi completat.

Şef birou, Iliescu Nicolae
De acord, Şef serviciu Locot. colonel Grigoriu P.
O[fiţer]PR locot. major Rădăcineanu Liviu"

(Adnotare finală: „Să se solicite date la UM-0544 despre fiica din SUA cât şi despre fiul său în cazul când îl vom contacta." Semnat indescifrabil – n.n.)

Între 1984 şi 1988, Securitatea Municipiului Bucureşti emite Nota de analiză şi completare la planul de măsuri în D.U.I. „Scriitorul" (cinci note de acest fel) documente regăsite la filele 3,4,5,6,7. Spicuim din ele:

[.....]

„2) Informatorul <Dante> din legătura locotenentului major Mihai Vasile va fi instruit să contacteze pe obiectiv având în vedere că a fost conf[erenţiarţ[universitar şi locuieşte pe aceeaşi scară [.....]" („Nota....." din 4.03.1988).

3) Stabilirea în continuare a conţinutului necorespunzător sau interpretabil al scrierilor sale. În acest scop ne propunem următoarele măsuri:

a) Informatorul <Barbu> care se bucură de încrederea obiectivului va fi dirijat să solicite lui Bernea Ernest noile sale preocupări literare sub pretextul interesului pe care le stârnesc acestea informatorului.

Cu acest prilej să stabilească conţinutul necorespunzător şi intenţia obiectivului de eventuala publicare în exterior, în ce ţară şi prin anume cine.

De asemenea să stabilească atitudinea lui politică prezentă, persoanele care îl vizitează la domiciliu din afara locului.

Totodată să se afle detalii privind situaţia fiicei sale repatriate în Franţa (din „Nota....." 9. 06. 1987).

Din Nota din 20 noiembrie 1986 semnată „colonel Ghinet Virgiliu" aflăm că se va întocmi „un nou plan de măsuri pentru clarificarea îndeosebi a legăturilor cu emigraţia legionară".

Ernest Bernea era suferind. Ridicat de pe patul de spital, este hărţuit şi terorizat de Securitate. În luna iulie 1988, conform notei informative semnată „Dante" din 21.07.1988 este „găsit în faţa liftului [din blocul în care locuia] în stare aproape de leşin, trebuind să fie transportat pe braţe în casă şi chemată salvarea".

Fila 12 a Dosarului Informativ „Scriitorul" cuprinde „Raportul (privind pe Bernea Ernest) Securităţii Municipiului Bucureşti din 30.03.1988" din care citim fragmente:

„În anul 1943 a fost internat în lagărul de la Târgu-Jiu.

Între anii 1949-1962 a fost condamnat de mai multe ori pentru activitatea legionară desfăşurată.

După ieşirea din detenţie se angajează ca cercetător la Institutul de etnografie al Academiei unde desfăşoară o intensă activitate publicistică de specialitate.

[.....]

La data de 17.01.1979 a fost luat în lucru prin DUI fiind semnalat cu poziţie ostilă orânduirii socialiste din România, scrieri cu conţinut filozofic idealist şi legături cu foşti legionari.

[.....]

La data de 4.10.1984, după obţinerea aprobării de documentare a activităţii lui ostile pe baza de consimţământ, a fost efectuată o percheziţie domiciliară.

Cu această ocazie au fost ridicate mai multe lucrări cu caracter ostil printre care şi una referitoare la perioada de detenţie.

Pentru aceste fapte, la data de 23.X.1984 a fost avertizat.

Printre lucrările filozofice confiscate enumerăm: „Un fenomen de criză în arta nouă", „Criza contemporană" şi altele cu un conţinut necorespunzător recunoscut în declaraţia dată de Bernea Ernest.

După măsura luată împotriva lui s-a continuat supravegherea sa informativă pentru a-i stabili reacţia.

Din datele şi informaţiile obţinute rezultă că starea sănătăţii lui Bernea Ernest este din ce în ce mai precară (avea 83 de ani – n.n.) şi se deplasează destul de greu.

[.....]

Locot. colonel. Mitrică Vasile"

Lui Ernest Bernea i se confecţionează urmărirea informativă ai căror actori, la rându-le bătrâni timoraţi şi bolnavi emit note lipsite de „interes operativ" de felul: „În ceea ce priveşte pe numiţii Bernea Ernest şi Bălăceanu Ion, aceştia nu au prezentat un interes deosebit, mulţumindu-se să hiberneze în apartamentele lor fiind bătrâni şi bolnavi" (fila 15, o notă a informatorului <Dante II>, emisă la 26.07.1988).

Aflăm din aceeaşi notă informativă încercarea unor proteste împotriva comunismului şi a dictaturii dar şi, stupefiant, propunerea ca salariaţii serviciului de salubritate publică să adune hârtiile din pubele în containere „pentru a fi analizate cu amănunţime şi a se lua măsuri operative". Nota mai informează despre „existenţa unor fituici provocatoare aruncate în cartier care chema (sic!) la proteste".

Revenind la bătrânii racolaţi prin înfricoşare, notele lor (ale informatorilor „Barbu", „Dante", dar mai ales „N. Ionescu", sunt în totală contradicţie cu motivele pentru care fuseseră racolaţi. (Ar fi hilar dacă n-ar fi dramatic cazul informatorului „N. Ionescu". Pe lângă faptul că informările lui sunt „neoperative", îşi uita numele de cod semnând „P. Ionescu".)

Nemulţumirea ofiţerului operativ în legătură cu aceşti informatori se va oglindi în rapoartele înaintate superiorilor săi...

De altfel, din fragmentele de documente ce urmează străbate nemulţumirea ofiţerilor operativi în cazul unor informatori cunoscuţi; astfel în „Nota de analiză" din 14.01.1984 (fila 33) privind dosarul de urmărire informativă deschis asupra „numitului Bernea Ernest (Ministerul de Interne, Departamentul Securităţii Statului – Securitatea Municipiului Bucureşti, citim la punctul 4: „Se va analiza oportunitatea contactării fostelor surse ale organelor de Securitate <Andrei Daru> abandonat pentru săvârşirea de fapte de drept comun soluţionate prin aplicarea unei amenzi şi <Gogu Pil> exclus pentru manifestări ostile.

Prin contactarea acestora scontăm obţinerea unor date care privesc preocupările prezente ale obiectivului ori audierea lor în procesul documentării unor aspecte de interes operativ. [.....]

Maior Nicolescu T."

La 17 octombrie 1984 Securitatea Municipiului Bucureşti emite un „Raport cu propuneri de a se aproba avertizarea numitului Bernea Ernest fost legionar condamnat lucrat prin dosar de urmărire informativă".

În baza aprobării dată de conducerea profesională de a se documenta activitatea ostilă a obiectivului, la data de 4.10 a. c., în baza consimţământului scris dat de sus-numitul, s-a efectuat percheziţia domiciliară, prilej cu care au fost confiscate mai multe lucrări filosofice, unele cu conţinut ostil la adresa ideologiei comuniste, pe care ar intenţiona să le scoată din ţară în vederea publicării lor.

[.....]

Totodată au fost ridicate poezii cu conţinut ostil cât şi o lucrare intitulată <Caiet intim> în două volume în care se face referire la perioada de detenţie executată pentru acţiuni ostile îndreptate împotriva orânduirii socialiste. [....]

Faţă de cele raportate mai sus

PROPUNEM

A se aproba avertizarea numitulu Bernea Ernest fost legionar condamnat, lucrat în dosar de urmărire informativă.

Şef colectiv semnat indescifrabil
Şeful serviciului semnat indescifrabil
17.10.1984

Cercetări penale
De acord cu măsura avertizării
Semnat indescifrabil
19.10.1984

Fila 39 a dosarului ne indică „Raportul privind modul în care a decurs avertizarea numitului Bernea Ernest".

[.....]

„Cu ocazia avertizării numitului Bernea Ernest i s-a luat o declaraţie – angajament prin care acesta a dat asigurări că va respecta legile statului, că va adopta o atitudine corectă încheindu-se totodată şi procesul verbal de avertizare.

Pentru a cunoaşte reacţia celui urmărit şi eficienţa măsurilor de prevenire luate vom continua urmărirea informativă a acestuia iar pentru influenţare pozitivă va fi contactat periodic."

Şef colectiv Semnat indescifrabil
Şef servici Semnat indescifrabil
Maior Nicolescu

Raportul din 25 octombrie a Securităţii Municipiului Bucureşti (aflat la fila 40 a dosarului – n.n.) precizează:

„Din datele şi informaţiile obţinute în procesul urmăririi informative rezultă că acesta este preocupat de redactarea unor lucrări filozofice cu conţinut anticomunist.

Pentru aceste motive a fost luat în verificări pe linia autorilor de înscrisuri cu conţinut ostil."

Forţat să dea nenumărate declaraţii în legătură cu scrierile lui, în care să-şi recunoască „vina" de a fi conceput lucrări „antimaterialiste", Ernest Bernea va da în scris că aceste lucrări, care nu au fost publicate tocmai din cauza conţinutului lor, nu vor mai fi arătate nimănui.

În sfârşit, printre „Rapoarte", „Planuri de măsuri" şi „Menţiuni" întâlnim la fila 74 o „Notă de analiză privind D.[osarul de] U.[rmărire] I.[nformativă] „Scriitorul", din 26.10.1982: [.....]

„În timpul urmăririi informative prin sursele <Andrei Daru>, <David>, <Gogu Pil> şi alte mijloace ale muncii T.[ehnicii] O.[perative], se vor lua măsuri „S" precum şi informaţii primite de la alte unităţi ale M.[inisterului de] I.[nterne]. S-a stabilit că sus-numitul are preocupări de natură ostilă astfel:

Se menţine pe poziţie legionară, face unele aprecieri negative la măsurile economice sau administrative luate de partidul şi statul nostru cât şi cu privire la iniţiativa ţării noastre în lupta pentru pace.

Manifestă nemulţumiri şi face aprecieri negative cu privire la libertăţile de creaţie, publicare şi consideră că industrializarea socialistă este ultima etapă a demenţei care a desfiinţat cultura, economia şi vechiul stat, calificând etapa actuală ca cea mai neagră perioadă a istoriei [României]. [.....] Având în vedere situaţia operativă existentă se impune continuarea urmăririi informative a sus-numitului pentru realizarea următoarelor obiective:

1) Asigurarea permanentă a cunoaşterii poziţiei sale politice, a legăturilor de natură ostilă din ţară şi străinătate şi a activităţii duşmănoase pe care acesta o desfăşoară.

[.....]

Stabilirea concretă a preocupărilor sale de scrieri (sic!) având-se în vedere prevenirea difuzării unor eventuale scrieri ostile din ţară sau străinătate.

Pentru realizarea sarcinilor mai sus menţionate se vor lua următoarele măsuri informative operative:

I. Măsuri speciale:

1) exploatarea în continuare a tehnicii operative instalată la atelierul de pictură a fiului său Bernea Horia în scopul controlării vizitelor făcute de Bernea Ernest cât şi a eventualelor discuţii cu caracter politic pe care aceştia le poartă.

Termen: pe toată durata urmăririi. Răspunde locotenent Agache Constantin;

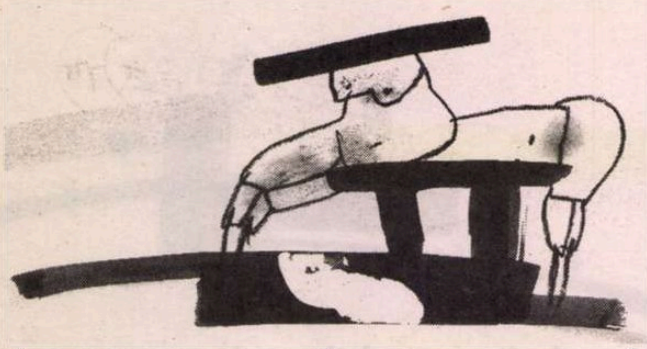
2) Se vor lua măsuri de instalarea mijloacelor [de] I.[nterceptare a] C.[onvorbirilor] T[elefonice] la domiciliul lui Bernea Ernest pentru început după care se vor studia posibilităţile instalării de mijloace I.C.D.T. cu scopul:

- Controlării relaţiilor ce le poartă pe această cale cu persoane din ţară sau din străinătate.
- Stabilirea preocupărilor, comportării la domiciliu şi concepţiile sale politice prezente.

Termen: 30.11.1982.
Răspunde locot. Agache Constantin.

Ernest Bernea a fost încercuit de Securitate timp de 40 de ani. Şirul vieţii lui, agresat de nenumăratele acţiuni în forţă ale regimului comunist, nu s-a întrerupt decât într-un târziu. A avut puterea să reziste, cu toate suferinţele trupului, inerente vârstei înaintate, cu întreaga suferinţă morală de lezare a demnităţii umane. A murit după 1990, lăsând în urmă lucrări de pionierat în domeniul etnografiei şi folclorului, dar şi statura unui rezistent oponent al regimului comunist.

Ioana DIACONESCU



Destinul unei întâlniri: Marcel Proust și românii este una dintre cărțile importante și semnificative ale Corneliei Ștefănescu.

Marcel Proust și românii

VECHE și distinsă cercetătoare a fenomenului literar românesc și străin, căreia îi datorăm o serie de volume bine primite de critică, precum micromonografia *Mihail Sebastian* (urmată de o masivă ediție a publicisticii scriitorului, *Jurnal de epocă*), *Momente ale romanului, G. Călinescu sau „Seriozitatea glumei estetice"*, *Traiectorii*, Cornelia Ștefănescu a publicat recent a doua ediție a unui alt studiu întru totul remarcabil, *Destinul unei întâlniri: Marcel Proust și românii*, apărut la Editura Elion (2008).

Să notez că adevăratele pasiuni literare sunt „de longue haleine", ca să nu spun că uneori, ele nu te părăsesc toată viața. Așa i se întâmplă și autoarei noastre, ale cărei preocupări proustiene ating ușor câteva bune decenii. Așa cum singură menționează, a început să se documenteze sistematic încă din 1967, urmărind cu asiduitate apariția celor 21 de volume a ediției de *Corespondență*, îngrijită de Philip Kolb. Aceasta i-a oferit o mare bogăție de material pentru temele ei preferate. Una dintre ele, și nu de mică importanță, este relația marelui scriitor francez cu prietenii români și implicit interesul său pentru România din primele două decenii ale secolului trecut. Și faptul s-a datorat în primul și în ultimul rând familiei Bibescu, fraților Anton și Emmanuel și a unei largi încrengături care cuprinde nume de rezonanță istorică, precum Brâncoveanu, Suțu, Epureanu, la loc de frunte situându-se poeta Anna de Noailles și scriitoarea Martha Bibescu. Dar să vedem lucrurile mai de aproape, așa cum ni le înfățișează, cu metodă, Cornelia Ștefănescu, servindu-se de amintita ediție a scrisorilor.

Prietenia lui Marcel Proust cu români a luat amploare în jurul anului 1900. Scriitorul, care se știe că frecventa cu o mare plăcere „la haute société", a fost atras de perspectiva relațiilor mondene cu societatea română (aristocrată) aflată la Paris, de finețea ei intelectuală și artistică. Pe de o parte, aceasta răspundea exigențelor sale sociale și sufletești, pe de alta, îl inspira în propria operă, oferindu-i nu o dată modele. Pe urmele lui Philip Kolb, autoarea cărții identifică nu numai prieteni români, dar și corespondențele lor (a unora dintre ei) ca persoanje din originala frescă pe care o reprezintă *În căutarea timpului pierdut*. Astfel, talentata pianistă și interpretă a lui Chopin, Rachel Brâncoveanu, mama poetei Anna de Noailles, va fi unul dintre modelele doamnei Verdurin din roman. O altă fiică a ei, Hélène, căsătorită cu Alexandru de Chimay, era cumnata contesei Greffuhle, a cărei frumusețe celebră l-a inspirat pe scriitor pentru prințesa Guermantes. Fratele Annei și al Hélènei, Constantin Brâncoveanu, în calitate de director al revistei „La Renaissance latine", i-a încredințat lui Proust o rubrică permanentă. Cornelia Ștefănescu ne mai spune că biograful englez al autorului *Swan*, G. T. Painter, semnalează prezența acestuia în vila Bassaraba a Brâncovenilor, încă din 1893, când i-a fost prezentat Annei de Noailles, pe atunci foarte tânără, și care a constituit prototipul contesei Gaspar de Revillon, personaj din *Jean Santeuil*.

O altă româncă (boieroaică) apropiată a lui Proust a fost Hélène Suțu, cunoscută mai târziu, în 1917; a purtat corespondență cu ea până la sfârșitul vieții. Se vedeau la faimosul Hotel Ritz, unde prințesa ocupa un apartament încărcat cu plante exotice, dar mai ales cu „boules de neige", pe care scriitorul le-a imortalizat atunci când a descris în roman salonul Odettei. Respectându-și metoda confruntării, Cornelia Ștefănescu îl aduce în prim plan și pe George Enescu, al cărui nume apare în *Prizoniera*, rostit de personajul Charlus. Romancierul îl ascultase pe celebrul muzician executând sonata lui Franck, de unde s-a inspirat în pasajul de toți știut al sonatei lui Vinteiul.

Marea prietenie care l-a atașat foarte strâns pe Marcel Proust de români a fost aceea cu Anton Bibescu, pe care-l considera „una din inteligențele cele mai minunate pe care a avut ocazia să le cunoască" și cu fratele său Emmanuel. Bibeștii au reprezentat pentru el nu numai un mare prestigiu social care i-au alimentat snobismul, însă i-au stimulat și creația. Cornelia Ștefănescu ne informează că Emmanuel Bibescu era un tânăr cu studii serioase, un spirit superior, care „l-a îndrumat pe Marcel Proust în domeniul artelor frumoase". „Datorită lui, și-a făcut mai ageră intuiția grandiosului și a sublimului în arta medievală și gotică a catedralelor Franței."

Autorul lui *Swan* a fost așa de legat de Anton Bibescu, încât în 1904, a intenționat să petreacă lunile de primăvară la moșia acestuia de la Corcova din Oltenia. Tocmai murise mama prințului român și era afectat de suferința lui morală. Defuncta se numea Elena Bibescu, născută Elena Kostachi-Epureanu, persoană foarte importantă, notează Cornelia Ștefănescu, pentru că în salonul ei din Paris, frecventat de muzicienii Liszt, Wagner, Gounaud, Débussy, Saint-Saëns, Fauré, de scriitorii Lecont de Lisle, Pierre Loti, Jules Lemaître, Maeterlink, de pictorii Bonnard, Vuillard, cât și de diplomați străini și francezi, Proust și-a găsit un câmp larg de observație.

Scriitorul n-a ajuns în România, dar s-a simțit atașat de țara prietenilor săi, îndepărtată și enigmatică pentru el, cunoscută numai din istorisirile lor: „nume scumpe cum ar fi Corcova îmi erau tot atât de familiare și plăcute ca Seulis și de o mie de ori mai drag decât Bonnétable..."

Anton Bibescu funcționa în 1904 ca atașat la Legația României de la Paris. De acolo, a fost transferat în același post la Londra, unde lupta pentru cauza națională a românilor din Transilvania, direcție în care Marcel Proust l-a ajutat foarte mult. O mărturisește chiar diplomatul: „În Franța, cum era prieten cu Hébrard, directorul lui *Temps*, Nalèch, directorul lui *Journal des Débats*, Calmette, directorul lui *Figaro*, articolele pe care i le trimiteam asupra României au apărut grație sprijinului său. În Anglia m-a ajutat să fac cunoscută cauza românească unor oameni care s-au legat cu folos de ea până în momentul în care pacea din 1919 fu semnată (Lordul Fitz Maurice, Wickham Steed, Seton Watson etc.). Marcel Proust și cu mine am întemeiat Comitetul pentru apărarea raselor asuprite din Ungaria, a cărui hârtie de scrisori am găsit-o: *Comité pour la défeuse des races opprimées de Hongrie...* Câte scrisori a scris el directorilor ziarelor *Figaro, Temps, Journal de Débats*, ca să fie publicate aceste «corespondențe», care vor lumina opinia publică asupra realității românești!"

Anton Bibescu a susținut de la bun început că scriitorul Marcel Proust este un geniu.

Apar în corespondența scriitorului francez și alte nume de români, identificate mai întâi de către editor, Philip Kolb, ca Elena Văcărescu, Al. Marghiloman, Nicolae Filipescu. Autoarea noastră comparând textele, urmărește cu acribie și frazele care, din corespondență, au trecut în paginile romanului. Nu se mulțumește cu atât și ca un istoric de școală călinesciană, pornește pe urmele scriitorului la Amiens, Chartres, Reims, Rouen, să vadă celebrele catedrale pe care Proust le-a vizitat mai ales la recomandarea lui Emmanuel Bibescu. Ajunge în locurile copilăriei, la Illiers (devenit în ficțiune Cambray), în apropiere de Chartres, și mai departe, în Olanda, la Delft, ca să admire tablourile lui Vermeer, care-l impresionaseră pe rafinatul Proust. Comentariul critic se preschimbă acum treptat în jurnal de călătorie.

Cartea Corneliei Ștefănescu se constituie ca o cercetare temeinică, bazată pe o amplă și meticuloasă informație, punând efectiv într-o puternică și meritată lumină pe românii care au intrat în sfera de simpatie umană și intelectuală a lui Marcel Proust și deveniți nu o dată modelele unor personaje românești. În același timp, e scos la iveală ceea ce se știa mai puțin sau deloc viul interes pe care l-a manifestat marele scriitor francez pentru cauza României în anii primului război mondial și zelul depus pentru a o apăra.

Destinul unei întâlniri: Marcel Proust și românii este una dintre cărțile importante și semnificative ale Corneliei Ștefănescu. Se conturează aici în mod accentuat perspectiva europeană a celor mai multe dintre studiile ei.

Al. SĂNDULESCU

Calendar

17.04.1842 - s-a născut *Theodor C.Văcărescu* (m. 1914)
17.04.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
17.04.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n. 1866)
17.04.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
17.04.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
17.04.1929 - s-a născut *Dan Platon*
17.04.1935 - s-a născut *George Bălăiță*
17.04.1940 - s-a născut *Ion Oprișan*
17.04.1945 - a murit *Ion Pillat* (n. 1891)
17.04.1955 – s-a născut *Val Butnaru*
17.04.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m. 1975)
17.04.1966 - a murit *Petre V. Haneș* (n. 1879)
17.04.2008 - a murit *Paul Miron* (n. 1926)

18.04.1880 - a murit *Costache Aristia* (n. 1800)
18.04.1928 - s-a născut *Puiu Enache* (m. 2005)
18.04.1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*
18.04.1938 - s-a născut *Nicolae Mareș*
18.04.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)
18.04.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupașcu*
18.04.1943 - s-a născut *Florin Gabrea*
18.04.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
18.04.1943 - s-a născut *Florentina Florescu*
18.04.1945 - s-a născut *Marius Tupan*
18.04.1949 - s-a născut *Ștefan Ioanid*
18.04.1971 - a murit *Marin Sârbulescu* (n. 1921)
18.04.2004 - a murit *Ana Ioniță* (n. 1917)
18.04.2005 - a murit *Cornelia Pillat* (n. 1921)

19.04.1847 - s-a născut *Calistrat Hogaș* (m. 1917)
19.04.1895 - a murit *Raicu Ionescu-Rion* (n. 1872)
19.04.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz* (m. 1996)
19.04.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
19.04.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
19.04.1940 - s-a născut *Ion Țăranu*
19.04.1944 - s-a născut *Ioan Gliga*
19.04.1949 - s-a născut *Maria Ana Tupan*
19.04.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
19.04.1992 - a murit *Vasile Nicorovici* (n. 1924)
19.04.1993 - a murit *Ion Bolduma* (n. 1933)

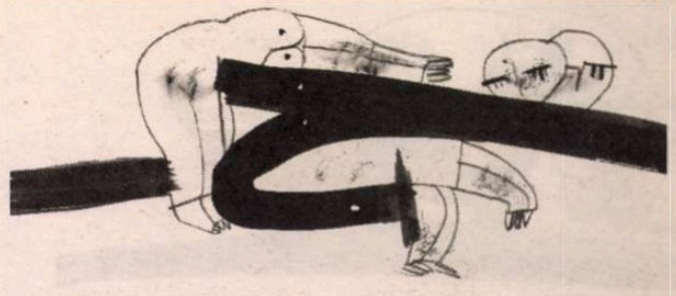
20.04.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1980)
20.04.1915 - s-a născut *Gheorghe Bogaci* (m. 1991)
20.04.1934 - s-a născut *Pusztai János*
20.04.1943 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.04.1949 - s-a născut *Mircea Florin Șandru*
20.04.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n. 1891)
20.04.1985 - a murit *Mariana Ceaușu* (n. 1928)
20.04. 2001 - a murit *Tatiana Stănescu* (n. 1910)
20.04.2008 - a murit *Monica Lovinescu* (n. 1923)

21.04.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.04.1925 – s-a născut *Octavian Păscăluță* (m. 2001)
21.04.1935 - s-a născut *Anghel Gâdea*
21.04.1938 - s-a născut *Gabriela Csire*
21.04.1974 - a murit *Constantin Barcaroiu* (n. 1895)
21.04.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
21.04.1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)
21.04.2008 - a murit *Deliu Petroiu* (n. 1924)
21.04.2008 - a murit *Adi Cusin* (n. 1941)

22.04.1850 - s-a născut *Veronica Micle* (m. 1889)
22.04.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.04.1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
22.04.1923 - s-a născut *Ștefan Harbuz*
22.04.1924 - s-a născut *Ioan Lucian*
22.04.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
22.04.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
22.04.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
22.04.1952 - s-a născut *Ion Cristofor*
22.04.1968 - a murit *Virgil Birou* (n. 1903)
22.04.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)
22.04.1968 – a murit *George Ciprian* (n. 1914)
22.04.1986 - a murit *Mircea Eliade* (n. 1907)

23.04.1894 - s-a născut *Gib I.Mihăescu* (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)
23.04.1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*
23.04.1922 - s-a născut *Pavel Chihaia*
23.04.1951 - s-a născut *Paul Dugneanu*
23.04.1954 - s-a născut *Octavian Soviagny*
23.04.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaș* (n. 1903)
23.04.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)

24.04.1886 - s-a născut *Ștefan Bezdechi* (m. 1958)
24.04.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m. 1991)
24.04.1912 - s-a născut *Marta D.Rădulescu* (m. 1959)
24.04.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m. 1964)
24.04.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.04.1939 - s-a născut *Alex Rudeanu*
24.04.1944 - s-a născut *Nemes László*
24.04.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
24.04.1952 - s-a născut *Magdalena Maria Anghelescu*
24.04.1977 - a murit *Nagy István* (n. 1904)
24.04.2008 - a murit *Cezar Ivănescu* (n. 1941)



Între cercetare și istorie literară

ÎMPĂTIMITUL de istorie literară, profesorul Nicolae Scurtu, are harul de a alege – din bogata sa colecție de documente sau din depozitele marilor biblioteci pe care le cunoaște în profunzime – texte valoroase prin ineditul și prin savoarea lor.

Scrisorile lui I. Barbu, E. Lovinescu, G. Călinescu și ale atâtor altora, publicate de el, dezvăluie fațete fascinante, puțin cunoscute ale personalității lor. Istoricul literar urmărește textele cu fler de detectiv și le prezintă în montaje în care cea mai precisă armătură științifică disciplinează, dar și dezvăluie, pitorescul de personaje literare al autorilor de literatură.

Volumul recent apărut ca debut al unui vast proiect reunește documente de istorie literară de la scriitori originari din județul Dâmbovița sau care au avut legături cu această zonă într-un moment al vieții lor. Se valorifică astfel, editorial, prețioase contribuții de istorie literară publicate de Nicolae Scurtu în revistele *Litere* și *Armonia*, continuatoare ale bogatelor tradiții literare târgoviștene.

Impresionează grija și acribia cu care autorul readuce în atenția publicului contemporan scriitori din păcate tot mai puțin citiți ca I. Al. Brătescu-Voinești și I. C. Vissarion sau de-a dreptul uitați: Donar Munteanu, Dragomir Petrescu, Petre A. Butucea, Nicolae Untărescu și I. Irimescu-Cândești.

Nu putem ocoli întrebarea privind utilitatea referirii la asemenea autori de scrieri cu totul modeste sub raport estetic. Răspunsul este că o epocă literară trăiește și prin asemenea slujitori ai condeiului, care, prin activitatea lor din reviste sau de la cenaclu, contribuie la crearea atmosferei din care se nutresc sau în contradicție cu care se afirmă valorile.

Scriitorii menționați sunt funcționari la Direcția de Poștă (Nicolae Untărescu), avocați (I. Irimescu-Cândești), învățători, militari (Dragomir Petrescu), magistrați (Donar Munteanu), oameni politici (George Caïr), colaboratori la *Convorbiri literare, Lamura, Drapelul, Claviaturi, Provincia, Bugeacul, Albina, Universul literar* și atâtea altele, a căror simplă enumerare dă o imagine asupra multiformei vieți literare din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Dar, poate chiar mai mult decât atât, scrisorile lor sunt prețioase ca *documente omenești*, cum ar putea fi numite cu o formulă îndrăgită în epocă. Citindu-le misivele, scriitorii ne apar ca personaje ale propriei existențe, care devine astfel literatură, și ale epocii pe fundalul căreia se conturează destine în luptă cu propriile veleități și neputințe, cu dificultatea de a-și face un nume în republica literelor sau cu vitregiile existenței, ca bieți oameni apăsați de nevoi și dornici să evadeze prin literatură.

În 1919, învățătorul I. C. Vissarion se lupta cu greutățile la Costești, cerând ajutorul generosului Alexandru Vlahuță: „*Pe la noi s-a revărsat Răstoaca și mi-a înecat tot. Revizorul școlar n-a venit nici până acum în inspecție și mă face să-l tot aștept, iar leafa de dascăl, 64 lei pe lună!, mi-a sosit ieri.*“ Colaborările literare nu reprezentau o soluție: „*Un dublu de mălai e 50 de lei, iar o bucată literară tot 50 lei; dar pe lună mâncăm 15 duble, pe câtă vreme nu pot scrie 15 bucăți! Dar celelalte trebuințe?*“ Visul scriitorului este să se afirme ca om de știință și ca inventator, încercând să țină legătura cu savantul chimist Const. I. Istrati, care pare să fi fost ușor agasat, reproșându-i că scrie prea mult pentru că are prea mult timp. Vissarion, susceptibil, se crede confundat cu lingușitorii și cu cei care-și fac reclamă falsă: „*Chiar de nu mi-ați fi răspuns, eu tot nu v-aș fi învinuit. Mediul falsificat de azi v-ar fi scuzat îndeajuns în fața mea.*“ Știindu-se frust și cu greșeli de tact, se teme adesea să nu-și fi jignit corespondenții. Teama aceasta o are și în legătură cu Vlahuță: „*Poate v-am supărat și v-am făcut să vă căiți în ascuns că mi-ați făgăduit cel mai mare sprijin. Bănuiala asta mă tulbură. Mi-am dat prea slobod inimii.*“

Dar sfiala îi este repede înlăturată de încrederea în propria personalitate:

„*În planul general al dezvoltării mele stă ideea întâia – prin Dumnezeu și prin mine însumi și apoi prin alții.*

Cei ai lui Dumnezeu – vie cu sprijinul lor, cei ai Dracului, ducă-se cu totul, n-am nevoie de ei.“

Ce este Vlahuță pentru Vissarion este, pentru Nicolae Untărescu, I. E. Torouțiu, istoricul literar și directorul *Convorbirilor literare* în ultimii ani de existență a revistei. Evacuat, împreună cu instituția la care lucra, în Târnava Mare, în primăvara lui 1944, din Bucureștiul bombardat, Untărescu îi descrie mentorului său refugiul și atacurile aeriene de pe drum, interesându-se de soarta plachetei lui de versuri, *Metale*, pe care n-o văzuse încă ieșită din tipografie. Viața cotidiană a unor vremuri de istorie zbuciumată se reconstituie, pentru cititorul de azi, din filele acelor scrisori. Aflăm că în vara „*plină de soare, de căldură și de sărăcie*“ a lui 1945, „*statul a fost damnic cu odihna slujbașilor săi*“, dându-le concediu de la Sfânta Maria Mare până la „*Hristovul viilor*“ (Ziua Crucii), prilej pentru funcționarul-poet să-și ajute părintele în gospodăria de la Găești, unde – ne spune cronicarul contemporan – distrugerile războiului au fost parțial compensate de belșugul pomilor roditori:

„*Îmi scrisese tata, cam după Sfântul Ilie, că tarlaua de grâu o prăpădise, de verde, așezarea unei tabere ostășești, că porumburile au tânjit după apă, că strujenii i-au tăiat pentru vite.*

Însă poame, prăpădul lui Dumnezeu, îndeosebi prunii.

Coroanele lor luaseră forma sălciilor plângătoare și, de multe ori, cu toate proptelele puse, le găsea dimineața doborâte la pământ.

Așa că buțiile de borhot au început să se umple și pe la 1 septembrie duduia focul sub cazanul de țuică.

La sfârșitul concediului l-am lăsat pe tata tot lângă cazan.“

În vara aceluiași an, 1945, Brătescu-Voinești se adresa prefectului Poliției Capitalei cerându-i să fie eliberat după două luni de arest la domiciliu. Va fi pus în libertate abia peste un an, la puțin timp înainte de a muri la 14 decembrie 1946.

Nicolae Scurtu reproduce în volum impresionante piese ale dosarului bătrânului de 78 de ani aflat în detenție.

De un deosebit interes sunt scrisorile lui Vladimir Streinu adresate lui I. Valerian, Pompiliu Constantinescu, L. Blaga, L. Rebreanu, Cezar Petrescu, Teodor Vârgolici. Aceste documente epistolare aduc noi și prețioase contribuții la cunoașterea atitudinii criticului față de personalități ale vieții literare interbelice și postbelice, față de mișcările de idei ale momentului.

De la Paris, unde lucrează la o teză de doctorat despre Rimbaud, Vladimir Streinu ține legătura cu viața literară din țară. Autorii îi trimit volumele nou apărute, Hortensia Papadat-Bengescu, ***Concert din muzică de Bach***, E. Lovinescu, ***Istoria literaturii contemporane***. Vrea să obțină volumul ***Poeme cu îngeri***, publicat de Vasile Voiculescu, de care îl leagă o mare „*afecțiune*“. Datorită prieteniei lui I. Valerian, primește revista *Viața literară*, condusă de acesta. Streinu îi dă sfaturi privind rentabilizarea revistei și campania de publicitate în jurul volumului de versuri al lui Valerian.

Celuilalt important critic din generația sa, prietenului Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu îi cere noutăți despre viața literară din țară, de ale cărei simpatii și animozități este legat, în ciuda distanței:

„*Ce se mai aude prin câmpurile noastre literare? De amici nu te întreb – sunt puțini.*

Dușmanii noștri ce mai fac? Aceștia sunt destui.“

Unii dintre aceștia par să fie, conform unei scrisori trimise în 1926 de la Baia de Aramă, ieșenii din jurul *Vieții românești*:

„*A propos, ieșenii ne mănâncă. Să știi că ne fac praf! Și când mă gândesc că nu te poți sustrage inimiciției lor decât pactizând cu ei, îmi vine să urlu.*

E bine să încercăm toate metodele, chiar pe aceea de mai sus.

Degeaba suntem noi «munteni» - oameni politici?“

Referirea la calitățile muntenilor este o aluzie ironică la teoria lui Ibrăileanu din ***Spiritul critic în cultura română***.

De la Paris, Streinu îi scrie în 1927 lui Pompiliu Constantinescu, exprimând rezerve față de teoria lovinesciană a sincronismului și mai ales față de originalitatea ei, citându-l pe Jules Michelet, care împărțea istoria în „*unități sincronice*“ și pe Marcelle Fabri, căruia i s-ar fi recunoscut paternitatea literară a sincronismului. De lipsă de originalitate sunt acuzați, în aceeași epistolă, I. Minulescu (care ar fi „împrumutat“ de la Gérard de Nerval și de la Tristan Corbière) și N. Davidescu. E. Lovinescu este numit, cu afectuoasă ironie, „*cel mai mare bârfitor*“: „*indiscret cât vrei, dar povestește nostim*“. ***Memoriile*** lui E. Lovinescu îi dau dreptate, în această privință, lui Vladimir Streinu.

Scrisorile de tinerețe scot la iveală și o trăsătură mai puțin cunoscută a lui Vladimir Streinu: umorul, manifestat în șarje prietenești la adresa lui I. Valerian, numit *Iwan Valerianof* sau a lui Pompiliu Constantinescu:

„*Dragă Pompilică, sunt f/oarte/ dezamăgit cu tine. Bine, mizerabile scump, cum s-a făcut de m-ai trădat așa de sângeros?*

Îți scriu eu prima mea scrisoare din Paris așa cum o fată și-ar fi dat prima sărutare cuiva – și tu să rămâi stană de piatră! Asta e teribil!“

Tot cu umor relativizează, din perspectivă pariziană, veleitățile literaților români:

„*Spune-i lui Bădăuță, din partea mea, să... nu cedeze, să-și epuizeze toate resursele pentru că însuși Parisul este nedumerit de faptul că Dianu sau Veja îi interpretează greșit gândul!*“

Prietenul și colaboratorul de o viață al lui Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, este prezent în volum cu trei scrisori, dintre care una, deosebit de interesantă, adresată profesorului Ion Petrovici, înfățișează în culori sumbre atmosfera din primăvara lui 1946, dominată de o foamete groaznică, și aduce prețioase informații despre începuturile activității criticului ca profesor la Universitatea din Iași.

Se vorbește în scrisoare despre ajutoarele alimentare suedeze și americane, menite să vină în ajutorul populației afectate de foametea de după război, când oamenii de la sate se hrăneau cu „*terci de ghindă, turte din floarea soarelui, tărâțe*.“ Dornic să contribuie la îmbunătățirea soartei populației rurale, Șerban Cioculescu se dedică unei activități politice pentru care va avea de suferit mai târziu, sub regimul comunist:

„*Am asistat la o întrunire a noastră, național-țărănistă, cu fețe omenești halucinate, de azil de noapte.*“

Cursul lui de istoria literaturii române proiecta să cuprindă literatura militantă dintre anii 1880 și 1916, deci de la apariția *Contemporanului* la Primul Război Mondial. Cum însă anul universitar începuse cu întârziere, Șerban Cioculescu se vede nevoit să se oprească înainte de 1901, anul apariției *Sămănătorului*, urmărind mișcarea literară socialistă, prepoporanistă și presămănătoristă. În ciuda concentrării asupra unei problematici mai puțin generoase din punctul de vedere al valorii literare, titularul cursului nu renunță la primatul esteticului, principiu care îl condusese în întreaga sa activitate critică:

„*De bună seamă, mă mai deosibesc de predecesorii mei, prin faptul că nu privesc nicidecum fenomenul literar ca pe un epifenomen al ambianței social-politice, iar pe de altă parte nu las niciodată în suspensie judecata axiologică.*

Operele literare ale curentelor tendențioase sau teziste nu-și află justificarea decât în măsura în care se realizează artistic. «Ideologia» rămâne așadar pe planul al doilea, spre dezamăgirea unei minorități studențești, care mă consideră pe deplin «reacționar», în felul presei locale comuniste, în care au apărut până acum două note împotriva mea.“

Dacă prezența lui Vladimir Streinu și a lui Șerban Cioculescu într-un volum consacrat scriitorilor dâmbovițeni se explică prin faptul că aceștia au funcționat ca profesori la Găești, „*acest Versailles al Bucureștilor*“, cum îl numea autorul monografiei ***Viața lui I. L. Caragiale***, prezența unor scrisori ale lui Alexandru Ciorănescu sau Mircea Eliade se justifică prin originea dâmbovițeană a destinatarului lor, Marin Bucur, născut la Podu Rizii.

Profitând de șederea la Paris ori la Bochum, în Germania, acesta se adresase unor personalități culturale ale exilului românesc. Lui Alexandru Ciorănescu îi ceruse ***Literatura comparată***, la care avea să se refere în cartea ***Istoriografia literară românească de la origini până la G. Călinescu***. Lui Mircea Eliade, Marin Bucur îi trimisese monografia închinată de el lui Ovid Densusianu, carte pe care Eliade afirmă a o fi citit aproape în întregime într-o singură noapte. Deosebit de interesantă este următoarea notație a lui Mircea Eliade:

„*Și un detaliu, p/en/t/ru/ mine greu de înțeles (deși e savuros): cum ai putut aprecia producția mea eseistică, fiind elevul lui G. Călinescu? Acest fabulos enciclopedist, pe care eu îl admiram încă de la* ***Viața lui Eminescu*** *– nu mă putea suferi...*“

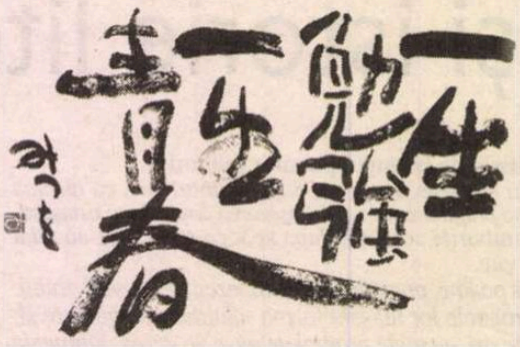
Este adevărat că G. Călinescu scria, în ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, că „*Mircea Eliade este cea mai integrală (și servilă) întrupare a gidismului în literatura noastră*“, dar aceste aprecieri se fac numai în legătură cu opera din tinerețe a scriitorului.

Aceste documente, atât de grăitoare, sunt însoțite de un erudit și comprehensiv aparat istorico-literar absolut necesar înțelegerii lor și plasării în contextul epocii, de un bogat și rar material iconografic, portrete și facsimile, vădind, o dată mai mult, dorința lui Nicolae Scurtu de a împărtăși cu cititorii marea sa iubire pentru literatura română.

Gheorghe LĂZĂRESCU

Jurnal japonez

Tinerii căsătoriți sunt îmbrăcați în costume tradiționale, el într-un kimono negru, ea într-un kimono alb, cu un fel de glugă albă apretată pe cap.



5 aprilie

Intrăm în parcul Yoyobi imediat după ce ieşim din staţia de metrou. O luăm pe o alee lată, trecând pe sub un portic *torii* ai cărui stâlpi impresionant de înalţi şi de groşi sunt tăiaţi fiecare dintr-un singur trunchi de copac originar din Taiwan, vechi de 1700 de ani. Ating cu palma unul din stâlpi. Lemnul este moale şi cald, ca o tejghea bine lustruită, dar în care timpul şi-a înfipt nemilos ghearele, crăpându-l în mai multe locuri, dintr-o smucire, de sus până jos.

Mă aşteptam, după agitaţia de la intrarea în parc, să fie multă lume şi înăuntrul lui, dar nu e aşa, grupurile de tineri îmbrăcaţi cu haine care mai de care mai ieşite din comun scurgându-se probabil spre străzile cu magazine de lux de vizavi de intrarea în metrou sau spre sala de concerte de lângă parc.

Pe aleea principală pe care ne plimbăm, văd câteva cupluri de tineri cu cărucioare, câţiva turişti şi grupuri mici de japonezi îmbrăcaţi foarte elegant, majoritatea ducând cu ei pungi pline cu cadouri. Este şi cazul domnului care ne salută când ne oprim să admirăm porticul. Este însoţit de soţie şi de fratele lui, veniţi din provincie pentru o nuntă oficiată la sanctuarul Meiji Jingu, construit în mijlocul parcului în 1920, la opt ani după moartea împăratului Meiji.

Aflăm că ziua de azi este considerată propice pentru nunţi şi că vom avea norocul să asistăm la mai multe ceremonii. Într-adevăr, nici nu intrăm bine în curtea interioară a sanctuarului, că o primă procesiune ne taie calea. Tinerii căsătoriţi sunt îmbrăcaţi în costume tradiţionale, el într-un kimono negru, ea într-un kimono alb, cu un fel de glugă albă apretată pe cap. Amândoi sunt feriţi de soare de o umbrelă roşie uriaşă, ţinută de un bărbat care merge în spatele lor. Flori alb cu roşu în contrast cu trunchiul negru al cireşului. Prima mea întâlnire cu *sakura*, faimoasele flori de cireş, este una stilizată, care durează doar preţ de un minut, cât le ia celor din procesiune să treacă prin faţa mea.

Întorc capul spre dreapta, unde se află un cireş în floare în toată splendoarea lui, lăsându-şi obosit crengile grele de flori peste acoperişul sanctuarului. După ce-l privesc mai multe minute, îmi dau seama că felul în care-şi apleacă crengile pe acoperiş ţine mai mult de o cochetărie discretă, demnă de un cireş japonez bătrân de cine ştie câte zeci sau sute de ani. Este singurul cireş de pe partea dreaptă a curţii şi crengile-i pline de flori, ca nişte smocuri de bumbac roz, dau atât de bine pe fondul verdelui crud al copacilor din spatele lui. Nu e deloc mirat că toată lumea îl fotografiază de zor, oprindu-se, parcă, mai mult timp în faţa lui decât în faţa sanctuarului.

Încerc să mă apropii cât pot de el, am senzaţia că vrea să-mi dezvăluie un secret. Ca să ajung sub coroana sa, trebuie să trec pe sub o poartă şi să ies din curtea interioară principală. Lângă el se întâmplă, într-adevăr, ceva. Acolo sunt pregătite miresele pentru ceremonie şi se fac fotografiile oficiale cu familia. Vizitatorii sanctuarului îi privesc şi îi fotografiază de zor. Tot acum aflu că sub kimonoul alb, pe care mireasa îl poartă în timpul procesiunii din curtea interioară, se află un alt kimono, de data aceasta colorat, cu care sunt făcute pozele.

Rămân puţin mai mult să-i privesc. Sunt impresionată de pregătirile pentru fotografie. Fiecare cută şi pliu al kimonourilor membrilor familiei sunt verificate de mai multe ori, de parcă o pală de vânt imperceptibilă le-ar fi deranjat cu obstinare de fiecare dată când fotograful s-ar fi întors în spatele aparatului. Dusul şi venitul fotografului se repetă de mai multe ori, pentru un străin, *gaijin*, probabil fără sens. Încerc să-mi tai, pentru câteva minute, toate legăturile cu lumea din care vin şi să mă las condusă de metronomul interior al noului spaţiu descoperit din pură întâmplare, ca atunci când, fără să vrei, loveşti cu piciorul o piatră, mutând-o din loc, şi dedesubtul ei, în culcuşul umed în care aceasta stătuse, găseşti o altă piatră de o culoare neobişnuită sau capul unei flori încercând de nu ştiu când să iasă la soare. Rămân pe loc nemişcată şi aproape că nu respir. Urmăresc cu privirea fiecare gest al fotografului şi ştiu că niciunul nu este în plus, totul este exact aşa cum trebuie să fie, într-o armonie perfectă.

După ce toţi au plecat, a mai rămas ceva în urmă cu mine, n-aş putea spune ce, o impresie, o adiere, un foşnet de flori roz, ca un negativ din mătase destrămat de acelaşi vânt năstruşnic care mai înainte se juca cu kimonourile celor din fotografie.

6 aprilie

O plimbare de o oră prin cimitirul Yanaka, înainte de a merge în parcul Uedo, se transformă într-o dimineaţă întreagă petrecută printre pietrele de mormânt peste care cireşii îşi scutură florile fanate sau, în apropierea cimitirului, pe străduţele calme, trecând pe lângă curţi abia ghicite, la capătul cărora se zăresc porţile unor sanctuare.

Intrăm în curtea interioară a unui sanctuar, care se dovedeşte a fi un cimitir pe care l-aş putea numi „în miniatură", cu pietrele de mormânt înghesuite unele în altele, ca şi cum cei cărora le aparţin ar dori să-şi ţină de urât unii altora în lungul drum al eternităţii. Ce mă impresionează cel mai tare este faptul că şi casele care încercuiesc cimitirul sunt la fel de înghesuite. Înguste şi înalte de două etaje, în medie, arhitectura lor dublează, într-o armonie perfectă, dispunerea pietrelor de mormânt, la capătul cărora sunt strecurate, în nişte rasteluri de fier, stinghii lungi din lemn natural, pe care sunt scrise cu cerneală neagră, pe verticală, *kanji*-uri, probabil cu numele celor morţi. Îmi amintesc de crucile noastre de lemn, cu numele şi anul naşterii şi al morţii trecute tot de mână, cu cerneală neagră. În bătaia vântului, stinghiile se lovesc de rastelurile din fier, scoţând un uruit monoton care se împleteşte cu foşnetul frunzelor unui palmier. Lumina puternică se reflectă în pietrele lustruite peste care a fost turnată apă, pentru purificare, întunecată doar din când în când de un norişor de fum de la beţişoarele parfumate care ard liniştite.

Ne hotărâm să mâncăm în cimitir, împreună cu cele câteva sute de persoane care s-au aşezat pe jos, pe aleile principale. Toţi au venit cu pachete cu mâncare şi cu multe sticle de *sake*, aşa cum o fac în fiecare an în această perioadă, pentru *ohanami*, ritualul admirării cireşilor în floare. Din păcate, am prins doar a doua săptămână, când cireşii înfloriţi încep să se scuture. Înainte de a ne întoarce în cimitir, ne oprim la un mic restaurant ca să ne cumpărăm ceva de mâncare. Restaurantul este ţinut de un cuplu de bătrânei care nu vorbesc decât japoneza. Reuşim cu greu să le explicăm că vrem să luăm mâncarea la pachet. La început bătrâna nu înţelege, dar la un moment dat se luminează la faţă şi rosteşte fericită *hanabi*, în timp ce cu mâinile face gestul ploii care cade. Dispare grăbită în bucătărie, ca să nu întârziem prea mult de la întâlnirea cu florile de cireş. Aşa am aflat că admirarea ploii de petale se numeşte *hanabi*.

Spre deosebire de cimitirul Yanaka, unde oamenii nu erau prea gălăgioşi, parcul Ueno este o mare de oameni şi de zgomote ameţitoare. Grădina zoologică, parcul de distracţii, aleile principale spaţioase viermuiesc de lumea venită să vadă cireşii, printre tarabele cu mâncăruri care mai de care mai apetisante şi mai bine mirositoare, cu jocuri pentru copii şi cu dulciuri, şi pentru copii, şi pentru cei mari, una din atracţii fiind o îngheţată cu aromă de... flori de cireş, bineînţeles.

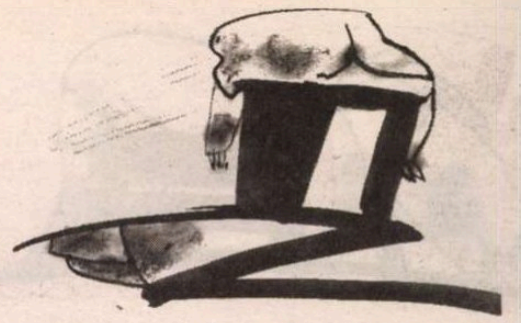
Locurile pentru picnicuri sunt foarte bine puse la punct, probabil de primărie sau de administraţia parcului. De-a lungul marilor alei, sunt întinse sute de metri de folii de plastic albastru, lipite cu scotch de caldarâm, împărţite în mici parcele atribuite grupurilor de petrecăreţi, iar la fiecare 50 de metri sunt amenajate puncte de colectare a gunoaielor în saci de hârtie uriaşi. Toţi participanţii sunt foarte organizaţi: şi-au făcut mese din cartoane, unii au venit chiar cu saci de dormit, mâncarea şi băutura sunt pe săturate, iar încălţăminea este lăsată, bineînţeles, în afară spaţiului de stat de jos. Pe lângă ei se plimbă un cântăreţ ambulant îmbrăcat în kimono, cu ghitara într-o mână şi cu stativul de note în cealaltă. Din când în când se opreşte, la câte un semn al celor aşezaţi pe jos, şi începe să cânte, acompaniat de cele mai multe ori de vocile răguşite şi obosite ale acestora.

Ne retragem din vacarmul general pe o alee care duce spre sanctuarul Ueno Toshogu. La început la fel de gălăgioasă ca şi restul parcului, cu tarabe cu mâncare şi mese pe ambele părţi, ea se linişteşte treptat, pe măsură ce ne apropiem de intrarea în sanctuar. Înaintea intrării în minuscula grădină a sanctuarului trecem printr-o curte interioară unde se vând plăcuţe din lemn, pe care poţi să-ţi scrii dorinţele adresate spiritelor *kami* înainte să le agăţi, la un loc cu alte câteva sute, într-un spaţiu special amenajat. Mai pot fi trase la sorţi dintr-un recipient suluri subţiri de hârtie, pe care lumea le înnoadă pe crengile cireşilor sau pe nişte sfori legate între doi stâlpi. Nu ştiu ce scrie în ele, dar sistemul cu trasul la sorţi al sulurilor îmi aduce aminte de hârtiuţele care-ţi prevesteau viitorul, trase de papagalii bine dresaţi, la Mamaia, pe vremea copilăriei mele.

Odată intraţi în grădina sanctuarului, se face linişte. Parcă am fi trecut pragul altei lumi. Vizita sanctuarului se termină repede, două săli mari, întunecoase şi reci, separate de o poartă imensă în stil chinezesc şi de un rând de trepte lucioase. Într-o vitrină sunt expuse, într-o stare excelentă, hainele împăratului Toshogu, mort în 1616, căruia îi este dedicat sanctuarul. Rămânem mai mult în grădină, ca să admirăm pereţii exteriori şi să fotografiez un portocal cu crengile grele de fructe. De fiecare dată când mă uit la poza făcută, am senzaţia că portocalele atârnă ireal de crengi, ca în tabloul lui Magritte în care bărbaţi cu pălărie neagră par agăţaţi de cer în cuiere invizibile.

8 aprilie

De ieri a început să plouă. Dimineaţa, devreme, nu m-au mai trezit păsările şi n-am ştiut din ce cauză. Mai ales ciorile... În primele două dimineţi, croncănitul lor puternic m-a trezit de mai multe ori. Am impresia că balconul nostru este orientat spre promenada sau, mai bine zis, pe autostrada ciorilor, care trec în mare viteză dintr-o parte în alta a clădirii, le aud de departe venind, croncănitul devine din ce în ce mai puternic, atinge maximumul în dreptul geamului nostru, apoi se pierde în depărtare cu aceeaşi viteză. Ei bine, nici ieri şi nici azi dimineaţă nu le-am mai auzit, cred că până



Natura pare să se comporte cu demnitatea samurailor. Preferă să termine ploaia florilor de cireș într-o sinucidere crudă, decât să ne lase să asistăm la scuturarea lor treptată.

și pe ele le-au descurajat ploaia deasă și vântul puternic care, din păcate, a scuturat și ultimele flori de cireș.

Când m-am încumetat să mă dau jos din pat și să mă uit pe geam, cireșii își frângeau crengile cu disperare, în timp ce vântul trântea fără milă petalele delicate de pământul mocirlos. Natura pare să se comporte cu demnitatea samurailor. Preferă să termine ploaia florilor de cireș într-o sinucidere crudă, decât să ne lase să asistăm la scuturarea lor treptată și la dezvelirea impudică a mugurilor verzi ce vor deveni în curând frunze. Durerea despărțirii este, astfel, curmată, și trecem degrabă în încăperea următoare, unde decorul verde al primăverii este deja instalat.

Seara am ieșit să mâncăm aproape de casă, ploaia deasă nu ne-a dat ghes să plecăm prea departe. Am ales un mic *izakaya* de cartier, un restaurant al cărui echivalent englezesc este pub-ul, iar cel francez, bistroul. Aici se bea alcool și se servesc gustări, în așteptarea cinei, care poate fi luată pe loc.

Izakaya în care am intrat era foarte mic, un spațiu mic, mai mult lung, împărțit în două fâșii de volume înguste de o tejghea din lemn. În partea dreaptă, „barul" și „bucătăria", în care trona stăpânul locului, gata la cel mai mic gest al clienților să-i servească, în partea stângă tejgheaua, băncuța pe care erau așezați clienții și un mic spațiu de trecere spre cămăruța din spate, probabil pentru clienți mai de seamă sau pentru o ocazie specială.

La intrarea noastră am simțit o ușoară agitație din partea proprietarului, a soției sale și a celor patru clienți așezați pe băncuțe. Ceva în genul emoției pe care par s-o resimtă japonezii când câștigă la *pachenko*, un joc de noroc cu multe bile mici, în genul *slot machines*-urilor, foarte la modă în Japonia. Ei bine, chiar li se întâmpla, sorții aleseseră micul lor *izakaya* pentru debarcarea în forță a doi turiști cu care vor trebui să se înțeleagă cumva. Am remarcat, fără să-mi explic pentru moment de ce, chicotele înnăbușite ale unui domn în vârstă, în timp ce două licăriri scurte îi luminară ochii ascunși în spatele unor lentile cu multe dioptrii. Lucrurile s-au clarificat pe urmă, când am aflat că fusese în Franța de mai multe ori și o rupea pe franțuzește. Urma momentul adevărului în fața prietenilor săi, cărora cu siguranță li se lăudase că vorbește franceza. Își aducea anevoie aminte cuvinte, pronunțate cu atenție, ca și cum ne-ar fi arătat niște *obi*-uri prețioase, pe care le despăturea cu grijă în fața noastră, ca să le putem admira mai bine.

Stăpâna casei ne invită să ne așezăm în spațiul de onoare din capătul restaurantului, dar noi am făcut semn că vrem să ne așezăm cu ceilalți, la tejghea. O scurtă busculadă s-a creat imediat, clienții strângându-se cu timiditate unii în alții, ca să încăpem și noi. Pe măsură ce toți am fost așezați la locurile noastre, spiritele au început să se liniștească, efervescența discretă produsă de intrarea noastră s-a potolit, ca o șampanie turnată într-un pahar uitat pe masă.

Intimidați, la rândul nostru, de listele cu meniuri agățate deasupra capului nostru, din care nu înțelegeam o iotă, am cerut o bere pentru Andrei și apă pentru mine. Băutura a apărut pe tejghea însoțită de castronașe cu niște alge negre excelente, cu un gust ușor dulceag, apoi de alte castronașe cu bucăți de dovleac pregătit într-un sos dulce, la fel de gustos, care ți se topeau în gură.

Între timp, atmosfera caldă, ușor aburită, la propriu și la figurat, își spune cuvântul. Limbile se dezleagă și mâinile încep să se miște în toate părțile, supliment la micul dicționar de buzunar francez-japonez și la cuvintele în engleză și franceză cunoscute de domnul cel în vârstă și de vecinul lui Andrei. Comunicarea ia forma unui *patchwork* cusut grăbit, cu petice de culori și forme diferite, confuze pentru un ochi obișnuit cu armonii vizuale, dar a cărui utilitate, în cazul nostru, să înțelegem o mică frântură din lumea cea nouă, e atinsă. Aflăm cum îl cheamă pe proprietar și că are 60 de ani pe care, ca mulți japonezi, nu-i arată, că vecinul lui Andrei are aceeași vârstă ca și el, gustăm două băuturi alcoolice tradiționale, *sake* și *shochu*, învățăm cum se spune „obraz" și „carne", ne dăm seama că dacă un japonez vorbește despre el nu arată cu degetul spre piept, cum facem noi, ci își atinge vârful nasului. Ei află despre noi de unde venim, ce facem în Japonia, când am venit și când plecăm, unde stăm în Franța, unde se află România, Nadia Comăneci apare și ea, pe neașteptate și spre uimirea noastră în discuție.

Cred că, totuși, mă înșel, folosind termenul „timiditate" când vorbesc despre japonezi. O fi, poate, așa, dacă raportez felul lor de a fi la un sistem de decodificare occidental, ceea ce ar fi complet eronat. Simt că în spatele unei ușoare crispări, al unor înclinări discrete ale capului, ascunzând priviri ce par absente, al unor inflexiuni ale vocii alternând între ezitare și gălăgie, se ascunde altceva, catifelat ca o petală de cireș și dur ca strălucirea lamei unei săbii de samurai. Un nu-știu-ce pe care intuiția mea ar avea nevoie să-l „pipăie" fără grabă, mult timp și cu multă atenție, ca pe textura unui material prețios, pentru a mă putea convinge de existența lui și a-l înțelege.

15 aprilie

Aseară ne-am întâlnit cu domnul Shingo Suzuki. Un domn micuț de statură, vesel, prietenos, curios, vorbind o română excelentă.

Avusese intenția să ne invite la un restaurant românesc la Meguro, la câteva stații depărtare de campusul în care locuim, dar, din păcate, era închis lunea. Optăm pentru un restaurant specializat în șnițele japoneze din carne de porc, servite cu o salată de varză delicioasă, peste care turnăm mult sos de soia. Suntem serviți într-o cameră cu *tatami*, la o masă joasă lăcuită, și stăm pe perne albe, ale căror margini frumos lucrate îmi amintesc de pernele bunicii.

Reușim să ne auzim printre vocile agitate din camera de alături, de care ne desparte doar un paravan. Un grup de *salarymen*, angajați ai unei firme, își petrec seara, ca în toate celelalte seri, după terminarea orelor de birou, în bunul stil japonez, adică mâncat și băut cu colegii până spre ora unsprezece, când pornesc spre casele lor, de cele mai multe ori pe mai multe cărări. De altfel, este impresionant să mergi seara cu metroul după ora unsprezece, când aburii de alcool plutesc în vagoanele aglomerate și nu știi cât din clătinatul vecinului tău se datorează mersului trenului sau serii petrecute la restaurant.

Despre vecinii noștri, domnul Suzuki ne spune că, de data asta, se întâlnesc pentru o ocazie mai specială, un fel de petrecere a burlacilor. Ne bucurăm alături de ei, dar încercăm, totuși, să-i ignorăm, ca să ne putem înțelege. Domnul Suzuki ne povestește cum a învățat românește și italienește, despre călătoriile sale în Italia și în România. Aflăm cum i-a cunoscut pe tata și pe Sanda Râpeanu la o școală de vară la Sinaia, că este pe punctul de a-și termina teza de doctorat și că, fiind foarte prins, nu va putea să ne însoțească la toate spectacolele pe care vrem să le vedem, dar că va veni cu noi la un teatru *kabuki*. Povestim despre ceramica de la Horezu și ceramica japoneză, influențată de cea chineză, despre filmul „4 luni, 3 săptămâni și 2 zile" văzut de Domnul Suzuki la București în ianuarie și despre japonezii care au locuit în România în timpul comunismului, despre caligrafia și poeziile lui Mitsuo Aida, al cărui muzeu l-am vizitat duminică, în timp ce mănăstirile din Moldova își amestecă umbrele cu templul din apropierea stației de metrou, adăpostind un Buddha cu ochi negri, pe care trebuie neapărat să-l vedem.

La un moment dat, schimbăm cărțile de vizită. Știind că am început să învăț japoneză, Domnul Suzuki îmi întinde cartea de vizită cu partea scrisă în japoneză în sus. Bun pretext ca să aflăm că pentru fiecare silabă există mai multe *kanji*, provenite din chineză. În chineză, fiecare silabă se pronunță cu intonații diferite. Sensul variază în funcție de intonație, corespunzându-i, deci, o altă ideogramă. În japoneză, intonațiile s-au pierdut, nu și multitudinea de ideograme.

Scrierea japoneză a trecut și printr-un proces de simplificare, motiv pentru care *kanji*-ul „go" din prenumele domnului Suzuki, Shingo, nu este cel pe care părinții lui ar fi vrut să i-l dea, utilizat înainte de război și scos din uz pe vremea când s-a născut el.

Am din ce în ce mai mult senzația că, în celelalte limbi pe care le vorbesc, română, engleză, franceză, spaniolă, merg pe un trotuar asfaltat, încins de soare, pe când primii mei pași în japoneză îi fac pe niște pietre ieșite la intervale egale deasupra suprafeței apei, într-o grădină japoneză.

16 aprilie

Am vizitat Muzeul de artă Idemitsu și Muzeul Mitsuo Aida.

Îl descopăr pe Mitsuo Aida, caligraf și poet japonez, într-un muzeu care îi este dedicat. Spații iluminate discret adăpostesc lucrările artistului, poeme scrise (sau desenate?) agățate pe pereții mai multor săli de expoziție. Mă simt ușor derutată: sunt obișnuită să citesc poezii din cărți ținute în mână, cel mult din cărți expuse în muzee sub geamurile protectoare ale unor vitrine orizontale. În niciun caz pe un perete. Îmi lipsește un punct de sprijin concret, să ating cu mâna cartea sau, în cel mai rău caz, discret, cu vârful degetului, marginea de metal care susține geamul vitrinei. Sunt complet ruptă de obiectul actului de citire profundă. Ca și cum planurile în care mă aflu s-au rotit într-un mod anormal, dându-mi o senzație de ameteală.

Și dacă aceasta ar fi singura dificultate! În afară de faptul că mă simt ca o marionetă prost mânuită în fața unui public nemulțumit, tracul meu mai are un motiv. Cum să înțeleg ce privesc?

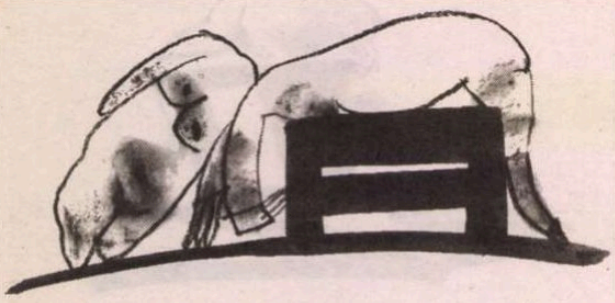
Mă uit în jur la seria de poeme-tablouri de pe pereți, de mai multe mărimi și forme. De aproape, *hiragana* și *kanji* dintr-un poem, desenate cu cerneală de o pensulă groasă, se înșiră unele după altele, ca niște școlari neastâmpărați pe care învățătoarea încearcă din greu să-i țină în frâu. Par să se împingă, să-și dea ghionturi, să-și pună piedică, chicotind și icnind cu încântare. Fac câțiva pași înapoi. De la depărtare, chiotele școlarilor se estompează, iar semnele par să nu se mai miște cu frenezie în toate părțile. Poemul pare să se liniștească, căpătând forma unei oi care paște liniștită pe hârtia albă. Mă gândesc pentru o clipă și la șarpele boa care a înghițit un elefant, din Micul Prinț. Doar că, de data aceasta, șarpele pare să fi înghițit un sac plin cu *hiragana* și *kanji*. Mă întreb cât îi va lua să le digere.

Intru în panică. Nu mai rămâne de făcut decât să mă plimb prin sălile muzeului și să mă las pătrunsă de armonia contrastului între hârtia albă și semnele negre, groase și neglijente, părând desenate de un copil silit să învețe să scrie, când gândurile lui se îndreaptă nerăbdătoare spre joacă.

În ultimul moment fac o descoperire care mă salvează. Nu observasem că în dreptul fiecărui poem se află și o traducere în engleză. Citesc traducerea primului poem peste care îmi cad ochii: „scriu în timp ce cerneala-mi zâmbește". Merg mai departe: „nu cred că este perfect, dar este tot ce pot în acest moment". Și mai departe: „acesta este un loc singuratic, un loc în care devin eu însumi". Și mai departe: „să riști totul". Trec cu încântare de la un poem la altul, le citesc ca și când aș bea un ceai fierbinte în grabă, cu înghițituri mari, fără să respir. Este impresionant cum acest om și-a pus sufletul pe hârtie, bune și rele amestecate, cu atâta seninătate și naturalețe, nu doar prin sensul cuvintelor, ci și prin felul în care le-a pus pe hârtie. În Occident, un grafolog poate să citească trăsăturile de caracter ale unei persoane după scrisul de mână al acesteia. Nu știu dacă este valabil și în Japonia, pentru felul în care un japonez scrie de mână. Pentru Mitsuo Aida, însă, n-am nevoie de grafolog ca să-l „citesc". Totul este acolo, gata decriptat și, pentru că percepția lui despre sine și despre lumea din jur îmi sugerează ceva organic, aș putea spune gata „digerat", în hiragana și kanji tremurate, inegale, câteodată cu spații goale în corpul negru al unei linii sau deformate sub greutatea conștiinței și a neliniștilor sale.

„Dacă tu nu ești tu însăți cine ar putea deveni tu". Vreau să fac un pas, ca să trec la următorul poem, dar picioarele nu mă mai ascultă. De data aceasta, nu cerneala îi zâmbește lui Mitsuo Aida în timp ce scrie, ci Mistuo Aida îmi zâmbește mie în timp ce-i citesc poemul și mă bate ușor pe umăr, plin de înțelegere. Reușesc, în sfârșit, să vizualizez, ca într-un coșmar, senzația care îmi dă târcoale, din când în când, de câțiva ani încoace. Sunt undeva în afara mea, într-un spațiu nedefinit și nesigur, iar pentru a-mi găsi echilibrul și liniștea de care am nevoie, trebuie neapărat să găsesc poarta fermecată care duce spre mine. Până acum nu mi-am făcut prea multe probleme că încă nu găsesc intrarea spre mine. M-am consolat la gândul că poate lucrurile nu sunt coapte încă, că mai trebuie să aștept. Doar că vorbele lui Mitsuo Aida tocmai mi-au înfipt în gânduri un ac înmuiat în otrava îndoielii. Dacă eu nu sunt încă eu însămi, așa cum aș vrea să fiu, eul meu este acum gol ca o cochilie părăsită, pe care orice intrus, găsind-o liberă, poate să și-o însușească. Și dacă.....

Iulia SALA



Există o anumită cruzime în film, care nu are nimic gratuit, o regăsim la Edgar Allan Poe sau în o parte din povestirile lui Julio Cortazar şi ea conferă filmului tocsina indelebilă a fascinului.

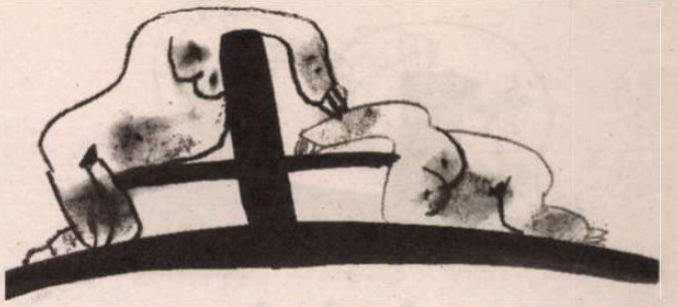
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Jocul şi umbra

CHIAR dacă un story bun nu face întotdeauna un film bun, el poate servi ca punct de plecare, iar regizorul hispanic ştie să-l folosească cum se cuvine. Suntem prinşi în joc chiar de la început, o imagine din trecut filtrată luminos, cu ceva nesigur, tremurător. Un copil stă cu faţa la un copac şi numără, iar ceilalţi se apropie pe nesimţite. Imediat ce întoarce privirea ei încremenesc, devin statui, şi tot aşa pînă cînd cel mai apropiat îl atinge. Sub semnul acestui joc stă tot filmul, numai că acei copii orfelini din luminoasa fotografie a amintirii revin ca fantome ale trecutului. Laura (Belen Rueda) a ieşit din joc şi şi-a făcut o viaţă a ei, recuperînd casa amintirilor, orfelinatul unde revine alături de un soţ şi de Simon (Roger Princep), tot un orfelin pe care l-a adoptat şi care este infectat cu HIV. Melancolia pe care casa şi ambientul de o frumuseţe sumbră filtrată prin porozitatea şi impresia de fotografie veche a cadrelor sepia se amplifică prin această stare de fapt: copilăria lui Simon nu are şansa de a continua, ea va rămîne pentru totdeauna suspendată. Moartea prematură este cea care face legătura cu ceilalţi, cu vechii locatari ai casei, orfelinii morţi reveniţi ca prieteni imaginari în ceea ce pare iniţial a fi doar un joc al imaginaţiei. Laura nu pare impacientată de această achiziţie a fiului, lumea invizibilă este parte a fabulosului copilăresc care se pierde ulterior, ea intră chiar în jocul acesta pentru a alunga anxietatea fiului inventînd o poveste cu caracter apotropaic. Este însă prinsă într-un joc care va lua amploare pe parcurs, mai ales după ce într-una din grotele pe care marea le inundă în timpul fluxului Simon descoperă un nou prieten, pe Tomas, la fel cu ceilalţi, adică invizibil şi pe care-l invită să se joace cu el presărînd scoici pe drumul de întoarcere acasă. Simon îşi iniţiază mama într-un joc prin care mesagerii nevăzuţi îl conduc pe Simon către revelarea faptului că el este fiul vitreg, un fel de joc prin care dezvăluirea unui indiciu trimite la un alt indiciu. Mecanismul odată declanşat nu mai poate fi oprit şi prietenii nevăzuţi se materializează, iar Simon dispare în mijlocul unei petreceri. De aici încolo filmul va urmări încercările disperate ale mamei de a-şi recupera fiul, silită fiind să intre deplin în convenţia jocului devenit terifiant şi să accepte existenţa lumii invizibile tot mai palpabile. Juan Antonio Bayona a reuşit să creeze o atmosferă victoriană a unei *Bleak House*, şi nu de puţine ori ai sentimentul de vrajă rea pe care ţi-l creează micul roman al lui Henry James, *The Turn of the Screw*. Dacă regizorul apelează la o serie de clişee ale suspansului, pînă la urmă indispensabile, cel puţin nu le trivializează menţinînd filmul pe latura sa afectiv-psihologică şi evitînd să-l transforme într-un horror clasic sau o banală poveste cu stafii. Coşmarescul urmează firul roşu al povestirii şi o anumită ordine integratoare, vii şi morţii comunică, însă comunicarea trece prin filtrul jocului ceea ce-i conferă nota particulară, stranie şi maladivă. Laura plonjează tot mai adînc în trecut pentru a dezgropa o istorie macabră care-i este revelată pas cu pas, iar casa îşi dezvăluie secretele unul cîte unul. Bayona a reuşit să creeze atmosferă, aparent nimic mai uşor, numai că de la un capăt la altul al filmului eşti impregnat de aerul locului viciat de o indicibilă tristeţe pe care amintirile o sporesc. Există o anumită cruzime în film, care nu are nimic gratuit, o regăsim la Edgar Allan Poe sau în o parte din povestirile lui Julio Cortazar şi ea conferă filmului tocsina indelebilă a fascinului. Imolată în fiecare centimetru pătrat de clădire, în fiecare celulă a firii, copilăria stă de la bun început sub semnul morţii, dar şi al miraculosului, iar cele două merg împreună, iar poate că unul dintre meritele majore ale regizorului este că a reuşit să întreţină această ambiguitate. Jocul leagă lumile, el devine serios, singurul mijloc de a comunica între vizibil şi invizibil, de a ieşi la liman. Laura îl acceptă iniţial descoperindu-i puterea şi apoi îl respinge pentru ca să realizeze ultimativ că este singurul mod în care mai poate ajunge la fiul ei. Orfelinii dispăruţi într-un trecut nefast pentru ei o introduc în joc pe Laura care recreează spaţiul familiar de pe vremea cînd era la rîndul ei un copil alături de ceilalţi. Intrarea în lumea celor nevăzute presupune coborîrea în timp, revelarea traumei, consumarea ei şi găsirea fiului mort într-una din camerele ascunse ale casei de la subsol, blocat din greşeală de ea. Somniferele într-o overdoză o vor aduce nu numai lîngă fiul ei, dar şi alături de ceilalţi orfelini, iar povestea ei poate să înceapă mai ales că farul scos din uz, luminează de această dată pe fereastră. Este de sesizat acest straniu final, în care tristeţea s-a dizolvat pentru totdeauna. Episodul mediumic cred că putea să lipsească, - Geraldine Chaplin face un rol excelent -, deşi se constituie şi el ca o verigă a demersului „detectivistic" al Laurei condusă din aproape în aproape către deznodămînt. Ca şi în *Prăbuşirea casei Usher* a lui Poe există un *genius loci* foarte bine redat prin accentul pus pe scenele de interior, cu cîteva excepţii, mai ales cele în care camera surprinde doar un colţ de clădire şi un fel de rotondă metalică mişcîndu-se uşor la îndemnul unei mîini invizibile. Recuzita de vechituri este prezentă, însă regizorul se arată mai curînd interesat de prinderea relaţiilor şi adîncirea psihologiei personajelor principale, concretul manifestărilor stranii fiind proiectat într-un spaţiu de incertitudine care face chestionabilă starea psihică a femeii fără s-o discrediteze programatic pentru a o reabilita ulterior precum în filmele americane. Sunt şi cîteva elemente gratuite în film, dar cele mai multe elemente de suspans rezistă unei judecăţi nepărtinitoare, povestea te prinde şi-şi relevă coerenţa, intri în jocul copilaresc de la început, pînă să realizezi ca el este un

Orfelinatul (*El Orfanato*, 2007); Regia: Juan Antonio Bayona; În rolurile principale: Belen Rueda, Fernando Cayo; Genul: Dramă, Horror, Mister, Thriller; Durata: 115 minute; Premiera în România: 04.04.2008; Produs de: Esta Vivo! Laboratorio de Nuevos Talentos; Distribuit în România de: Indepedenţa Film.



...personajele literaturii române se emancipează de la trăsuri, cupeuri şi birje la automobil şi de la tren la avion.

Motorizare, zbor, bicicliști

Te face marţ aeroplanul!
G. Topârceanu

PE MĂSURĂ ce cumplitul secol al XX-lea înaintează spre finele mileniului, personajele literaturii române se emancipează de la trăsuri, cupeuri şi birje la automobil şi de la tren la avion. În loc de a călări calul, ele adoptă bicicleta şi chiar motocicleta, vehicule inedite la început de secol. O prostituată de lux, Miţa Biciclista, face furori ca personaj real şi ajunge să fie menţionată şi în *Enigma Otiliei*. Vila ei somptuoasă atrage şi azi privirile în centrul Bucureştiului.

Maşinile sînt, incipient, decapotate şi ciclopice. Au un unic far pe mijlocul botului. Cu aşa vehicul soseşte *La Medeleni* Herr Direktor, care are şofer neamţ. Mai tîrziu, tînăra Olguţa posedă automobil, îl conduce singură, dar ştie şi mersul pe bicicletă. La sosirea primei maşini, cea a lui Herr Direktor, ţăranii repudiază vehiculul. Numai Anica, fata în casă a Delenilor, e sedusă de şoferul său, neamţul cu „calul dracului".

Autovehiculul e încă un lux şi excursiile cu el – delicii. Poetul Ladima se bucură de ele în maşina lui Fred Vasilescu. Voiajul pe cale rutieră de la Bucureşti la munte durează o zi întreagă şi e prilej de gelozie pentru Ştefan Gheorghidiu. Nevastă-sa stă pe bancheta strîmtă lîngă rivalul care beneficiază ore întregi de proximitatea ei. Fred merge cu maşina şi la mare, în Dobrogea, trecînd desigur Dunărea cu bacul, aşa cum am apucat s-o fac eu însumi, înainte de apariţia primului pod rutier, în 1971.

În *Bietul Ioanide*, aristocraticul Gaittany nu suportă ideea de a nu avea automobil cu şofer la dispoziţie. Avarul şi ridicolul Pilaf, personajul lui Arghezi, se plasează la colţul Căii Victoriei şi face bezele automobiliştilor. Dacă partidul unchilor săi e la putere, sigur cineva îl îmbarcă pentru un tur gratuit. Dacă nu, e băgat în mă-sa!

La Rebreanu, maşina boierilor aţîţă spiritele în preajma *Răscoalei*. Un plod inconştient stă în drum şi e bătut justificat de şofer. În atmosfera încărcată, incidentul e comentat ca o crimă a exploatatorilor.

Şofer străin au şi parveniţii din *Gaiţele* şi doamna Colette îl ţine la mare preţ, respingînd cu indignare ipoteza soacrei ei, Aneta, că ar fi în stare să mănînce cofeturile de pe coliva Margaretei:

„- Vai, mămiţo, Ernest al nostru?"

Soacra, acră dar realistă, o întreabă cu maliţie dacă „Ernest al vostru e os domnesc".

Cînd dă de bani, Miza din *Titanic vals* îşi ia ca paşaport de ascensiune socială căţel şi automobil. Fratele ei, micul Decebal, capătă o bicicletă cu care calcă gîştele unui vecin.

Înainte de primul război, armata avea curieri pe biciclete, cum atestă o povestire de G. Brăescu. „Beciuclistul" ştie şi „anfabetu Morsă", azi desuet. Dar căpitanul îi confiscă biciclul ca să se plimbă el şi, avînd în vedere multiplele competenţe, îl trimite să spargă lemne.

În *Bietul Ioanide* mai apare un personaj sportiv, un armean, amator de motocicletă, mijloc de transport desigur inedit în Bucureştiul anilor 1930-1940. În aceiaşi ani, pe motocicletă se deplasează şi Aristide, primarul din Siliştea-Gumeşti.

Topârceanu dedică automobilului o parodie după Minulescu cu observaţia finală: „Degeaba, te face marţ aeroplanul!". Ce-i drept, avioanele începeau să se înalţe, iar unele personaje chiar le pilotează.

Cel mai celebru e Fred Vasilescu. El are mijloace materiale pentru a poseda un avion personal cu care încearcă recorduri aeronautice la zborul individual. Pînă cînd cade, accidental sau voluntar, şi moare, asemeni multor piloţi reali ai pionieratului acestei arte dificile.

V.I. Popa dedică un roman întreg, *Sfîrleză cu fofează*, vieţii unui pilot şi constructor de avioane. Acesta, fiu de ţărani, dar fascinat de zbor, îşi începe cariera de planorist sărind cu aripi de lemn, ca Meşterul Manole, de la o oarecare înălţime şi rupîndu-şi oasele. După multe peripeţii, acest Icar valah îşi va construi, la maturitate, propriul avion şi va zbura în voie. Dar romanul e scris foarte stîngaci şi complicat, încît astăzi nu mai prezintă chiar nici un interes. Titlul însuşi e nefericit şi rămîne obscur cititorilor contemporani. Care nu ştiu că fofezele erau nişte piese de lemn destinate unei mişcări circulare autonome la capătul braţelor vîrtelniţei, instrument popular anacronic, ca şi scriitura lui V.I. Popa.

Un ofiţer lăudăros din romanul lui Octav Dessila *Iubim* atrage atenţia asistenţei prin poveşti senzaţionale despre performanţele lui aeriene, mai ales a salturilor cu paraşuta, din trecutul recent. Neprevăzutul îl loveşte! În oraş are loc un miting aviatic şi fanfaronul e pus să arate public ce ştie. Urcat în avion, vrea să renunţe, îngrozit, la saltul anunţat şi aşteptat de spectatori. Dar pilotul face un looping şi îl azvîrle din vehicul. Ajuns cu bine jos, incorigibilul se laudă tuturor că a făcut voluntar o experienţă unică: saltul din looping.

Cu trecerea timpului, avionul devine mijloc de luptă. În poiana lui Iocan, ţăranii citesc în ziar despre distrugerea oraşului Guernica şi sînt nedumeriţi:

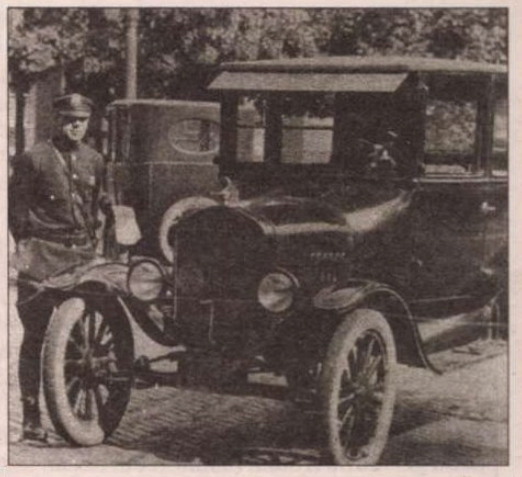
„- Cum dracu tragi cu mitraliera din avion?"

Zborul cu avionul e prea scurt şi poziţia fixă a pasagerilor nu lasă loc unor acţiuni mai complexe. Aşa încît cursele de pasageri nu prea apar în proză şi teatru. O excepţie notabilă este piesa poliţistă *Cursa de Viena* de Rodica Ojog-Braşoveanu în care se petrece o crimă într-un avion aflat în zbor. Până la aterizare, într-o oră şi jumătate cît durează un zbor mediu şi o piesă dinamică, se rezolvă şi cazul. Piesa a fost reprezentată cu decorul adecvat realizat pe scenă.

O altă piesă în care un tablou se petrece în avion, în cursă transoceanică, este *Dumnezeu binecuvîntează America* de Petre Barbu.

Pînă cînd se va ajunge ca avionul să devină un decor familiar acţiunilor personajelor, lumea va practica probabil zborul spaţial. Autorii SF de la noi au exersat încă din anii '50 zborul interplanetar cu cosmonauţi eroici, dar aceste texte nu au nici o consistenţă umană sau literară, nefiind bune nici măcar de adormit copiii. Ele mai păcătuiesc şi prin aceea că multe dintre ipoteticele mijloace ultramoderne pe care le stăpînesc personajele au fost rapid depăşite de realitate.

Horia GÂRBEA



Caragiale la Opera din Iaşi

La Opera Naţională Română din Iaşi a avut loc prima audiţie absolută a operei într-un act *Amici la... Five o'clock* de Leonard Dumitriu, împreună cu, în premieră, opera într-un act *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu, avîndu-i ca solişti pe Simona Ţiteanu, Lăcrămioara Hrubaru-Roată, George Cojocariu, Mihail Frunză, Maria Macsim Grierosu, Eduard Sveatchevici, sub bagheta compozitorului şi dirijorului Leonard Dumitriu, care a avut amabilitatea să îmi răspundă la cîteva întrebări:

– De ce tocmai Caragiale?

– E o preocupare mai veche a mea, aceea de a pune pe muzică textele lui nenea Iancu. Prima lucrare, *Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii*, datează din 1997. Pînă la cea prezentată acum cîteva zile, au mai fost două: *Două Loturi* (2002) şi *Articolul 214* (2003). În afara banalelor, de acum, motive, că lumea lui Caragiale e aproape aceeaşi cu cea a zilelor noastre, că românul are şi astăzi acelaşi temperament, aceleaşi reacţii şi acelaşi comportament, m-am îndreptat spre Caragiale şi pentru un motiv mai ... pragmatic sub raport muzical. Unele din textele lui sunt librete gata scrise! Replica scurtă, plină de miez, muzicalitatea frazelor, toate sunt „servite" de-a gata compozitorului. Şi nu sunt primul care o spune, ci a afirmat-o şi Matei Socor, care a făcut acelaşi lucru (prelucrarea integrală a textului caragialesc) în opera sa *Conu Leonida faţă cu reacţiunea*. Iar Anatol Vieru a procedat la fel, în operele sale de buzunar, mai corect spus lucrările sale pentru teatru instrumental.

– Cum aţi ales să faceţi pandant cu Paul Constantinescu?

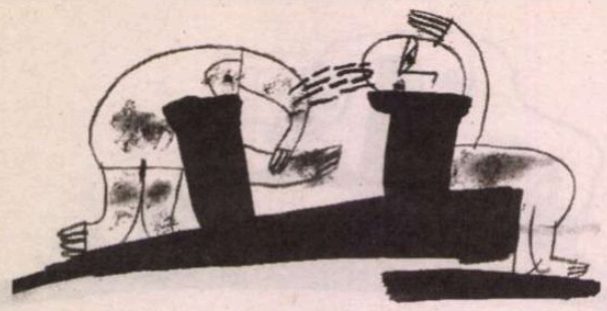
– A fost o întîmplare, pînă la final fericită. Şi eu, şi colegul meu Eduard Sveatchievici, ne doream să montam opera lui Paul Constantinescu. A trebuit să o combinăm cu o altă lucrare şi aşa ne-a venit ideea alăturării capodoperei compozitorului ploieştean cu lucrarea mea în primă audiţie, şi reprezentaţie, absolută.

– Aţi ales schiţele lui Caragiale din cauza temei? Este ea calomnia?

– Nu. Nu am avut în vedere o anume temă. Pînă la urmă, tot ceea ce ne propune Caragiale este interesant, atît ca subiect, cît şi ca mod de exprimare. Am dorit să realizăm un contrast, şi asta s-a putut auzi, căci muzicile celor două lucrări sunt destul de deosebite. Dar contrastul s-a şi văzut, pentru că abordarea regizorală şi scenografică au diferit puternic. Prima lucrare, *Amici la ... Five o'clock*, mai statică sub aspect regizoral, dar foarte colorată, a doua, *O noapte furtunoasă*, cu o permanentă mişcare scenică, dar mai redusă cromatic. Dar suntem cu toţii, realizatori şi interpreţi, foarte deschişi faţă de percepţia publicului, care poate să şi difere de intenţiile noastre, fără a fi în dezacord cu acestea. În 26 martie şi 2 aprilie 2008, publicul, destul de numeros pentru o premieră de operă românească, a participat la o provocare pe care noi am lansat-o, şi anume: este muzica românească modernă şi contemporană greu de înţeles? Poate că răspunsul, pe care noi credem că l-am aflat deja, ar fi interesant şi pentru gazetarul cultural, iar tema ar merita pusă în dezbatere.

Compozitorul a aruncat mănuşa. Rămîne să vedem cine va răspunde provocării.

Laura GUŢANU



Eroii lui Joyce îşi trăiau viaţa înainte ca ea să fie numită, exprimată în roman, deci înainte ca ea să se întâmple.

Eseu

Eroul Desperado: Amintirea viitorului

Întoarcerea la personaj

Eroii Fluxului conştiinţei aveau o aură (afectivă, meditativă). Autorul construia o stare de spirit, nu un destin, în ciuda faptului că realul îi copleşea personajele. Ordinea realului era confuză, pentru că moderniştii au desfiinţat regula cronologiei, drept care incidentele pluteau, îşi pierduseră greutatea, gravitaţia, sensul narativ în construcţia intrigii.

Virginia Woolf predica renunţarea la *love interest* (intriga amoroasă) şi la cauzalitatea cronologică, dar proza ei se agăţa de aceste două elemente cu încăpăţânare; teoria ei nu făcea decât să afirme că Virginia Woolf nu putea construi o intrigă după regulile clasice şi căuta o teorie care să i se potrivească. Lirismul era deficienţa majoră a prozei ei. Din cauza lui, romanciera căuta să modifice prezentul romanului. Dat fiind, însă, că Virginia Woolf a crescut cu trecutul (clasic) în sânge, romanele ei par, numai, elogii ale inovaţiei: de fapt ele se reordonează în urma lecturii exact după tiparul clasic pe care îl consideră teoria ei deficient. Ceea ce imaginează Virginia Woolf ca inovaţie e de fapt o ultimă afirmare a tradiţiei. Clarissa Dalloway are o poveste bine rânduită dinspre copilărie spre finalul vieţii, şi unicul punct central al fluxului conştiinţei ei este, în fond, *love interest*, iubirea.

Eroii lui Joyce îşi trăiau viaţa înainte ca ea să fie numită, exprimată în roman, deci înainte ca ea să se întâmple. James Joyce înlocuia textul coerent cu tatonările preverbale, cu testarea puterilor limbajului de a comunica fluxul gândirii. El căuta inexprimabilul. De la inexprimabilul verbal la cel psihic e numai un pas. Joyce desfiinţează ideea de sfială (comportament convenţional) pentru eroii lui. Conrad descoperă 'oroarea' pe care nici un cuvânt nu o poate conţine (*Heart of Darkness*). Eroii lui D.H. Lawrence trăiesc într-un infern al impulsurilor pshice şi fizice inexplicabile. Henry James aspiră la onestitatea fiinţei, mutând centrul de interes al romanului de la real la verbalizarea lui deficitară, transformând acţiunea (incidentele) în *understatement* (subînţeles, înţeles insuficient verbalizat). Ceea ce rezulta din mâna autorului modernist trebuia decodat, prelungit, explicitat: clarificarea era, de fapt, o completare a textului (bazat pe preverbal) cu un alt text (critic), în care criticul transpunea în verbal ceea ce romancierul încercase să ascundă de sens, de cuvânt.

Modernismul unea eroul cu efortul de a-l pune în cuvinte. Viaţa devenea limbaj, exprimarea (stilul) era lucrul cel mai important. Autorul Desperado readuce personajul la viaţă. Romanul comunică din nou realul, nu artificiile prin care îl poate cuvântul aproxima. Doar că, de data aceasta, renunţând la obsesia stilului, autorul se refugiază în amintire, în trecutul ascuns în mintea personajului. Rămâne din Fluxul conştiinţei interesul pentru gândurile eroului (amintiri din trecut, în special), dar revolta împotriva modernismului static readuce acţiunea, incidentul, suspansul.

Autorul Desperado a înţeles de la modernism că eroul e în primul rând o inteligenţă. Esenţa revoltei moderniste era transformarea eroului picaresc în erou reflexiv, trecerea de la istorie la meditaţia în marginea incidentului. În loc să gonească prin peripeţiile realului, personajul era o uriaşă inteligenţă statică. Pentru el nu exista trecutul-prezentul-viitorul incidentului, ci fluxul conştiinţei, indiferent la trecerea timpului. Eroul Desperado îşi recapătă trupul fizic, goana prin timp, suspansul (întâmplarea). Clarissa Dalloway era o adiere de emoţii şi amintiri. *Lanark* (Alasdair Gray) consemnează un şir de agonii fizice. Eroii Desperado descoperă că inteligenţa fără substanţă (trup real) nu e credibilă, nu are suspans, deci riscă să ucidă lectura. Eroii lui David Lodge, Malcolm Bradbury, Julian Barnes, Jonathan Coe au vieţi foarte concrete. Pe de altă parte, inteligenţa lor ridiculizează, desfiinţează orizontul lor de aşteptare. Tradiţia basmului, cu iubirea fericită (sau nu), cu final clar, nu mai înseamnă absolut nimic pentru autorul Desperado. Fericirea ori nefericirea nu mai au sens. Modernismul desfiinţa timpul; cauzalitatea cronologică nu mai avea nici un înţeles. Personalitatea eroului se prăbuşea. Epoca Desperado recuperează, din cronologie, trecutul. Doar că acest trecut înghite celelalte două momente ale timpului. Absorbit de trecut, viitorul e nu numai ştiut dinainte (lucru descoperit de moderniști), dar şi despărţit de orice sentiment de aşteptare. El e mai mult decât un lucru deja cunoscut: este o amintire.

Eroul şi povestea lui revin, deci, în roman. Romanul Desperado e cel mai adesea un jurnal de întâmplări. Autorul picaresc vedea romanul din afara eroului. Autorul Desperado – venind cu moştenirea lui modernistă – se uită la aventuri dinăuntrul protagonistului. Chiar dacă romancierul nu analizează gândurile personajelor (cum făceau, în detaliu, Joyce sau Woolf), el nu mai poate părăsi interioritatea. Convenţia povestirii realiste (Fielding, Dickens, Galsworthy), la fel ca şi principiile ei de structurare (tradiţia basmului, cauzalitatea cronologică), par acum puerile chiar şi cititorului nesofisticat. Până şi romanele poliţiste de calitate proastă discută acum ce crede eroul, nu numai ce se petrece cu el.

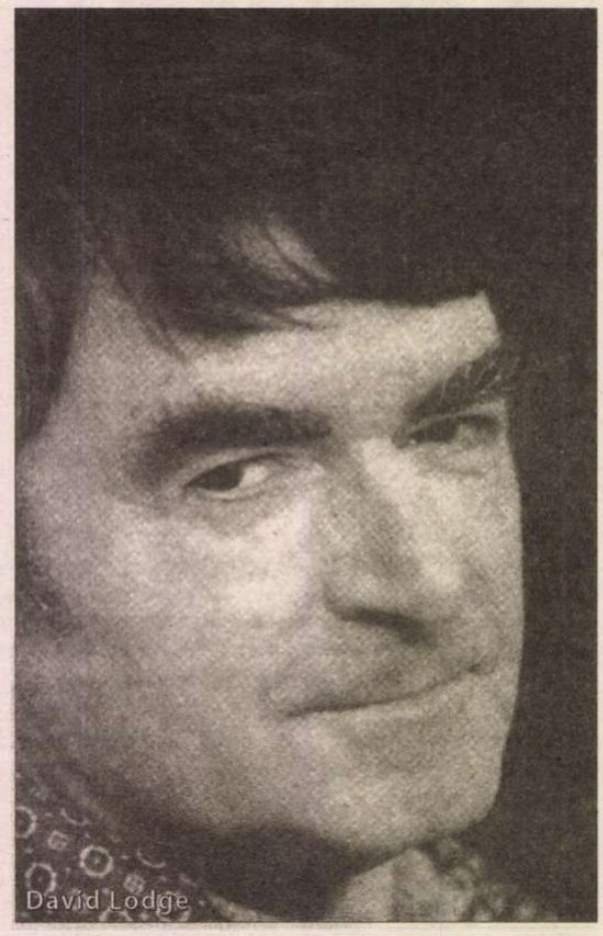
Găsim maniera jurnalului în George Orwell (*1984*), Lawrence Durrell (*Alexandria Quartet*), John Fowles (*The Collector*). Chiar şi acolo unde convenţia jurnalului nu e prezentă ca atare, romanele Desperado au un lucru în comun: unitatea cu care operează romanul nu mai e destinul (trecut-prezent-viitor), ci ziua. Procesul a început cu romanul unei zile (*Ulysses, Mrs Dalloway*), în modernism. Tânjind, fără să-şi dea seama, după tiparul premodernist (după cronologia premodernistă) în spiritul căruia au fost educaţi, autorii moderniști au o legătură subterană cu sursa revoltei lor. Lectura intuieşte că modelul lor e tradiţional. Legătura autorilor Desperado cu tradiţia, însă, s-a rupt. Ei se nasc în convenţia revoltei împotriva tradiţiei. Ziua, ca unitate narativă, se eliberează de vechea coerenţă cronologică. Fie că e vorba de Kazuo Ishiguro ori de Graham Swift, eroul Desperado trăieşte suspendat într-un 'azi' atemporal. E atât de lipsită de timp existenţa lui, încât până şi viitorul nu mai e o aşteptare, ci o amintire.

Dispariţia cauzalităţii cronologice duce inevitabil la schimbarea aşteptărilor, pentru cititor. Pînă la moderniști, textul avea o încheiere, dincolo de care lectorul nu mai putea fabula. Eroul avea un destin de împlinit. Ce aşteaptă oare de la soarta lor eroi Desperado cum sunt Winston Smith (George Orwell), Justine (Lawrence Durrell), Anna Wulf (Doris Lessing), Alex (Anthony Burgess), Oliver (Julian Barnes), Stevens (Kazuo Ishiguro), Robyn Penrose (David Lodge), Hawksmoor (Peter Ackroyd), John Self (Martin Amis), Tom Crick (Graham Swift)? Are ultima pagină a romanului puterea de a da sens structurii lor? Se mai mulţumeşte lectorul Desperado cu o poveste al cărui sfârşit e decis de autor? Odată cu eroul, lectorul îşi pierde şi el aşteptarea tradiţională. Ultimul lucru care i-ar trece prin cap atunci când citeşte, ar fi să întrebe: 'Şi? Şi?' Plăcerea lecturii (orizontul ei de aşteptare) vine din complicarea jurnalului eroului, din priceperea cu care autorul Desperado zădărniceşte istorisirea. Lipsa viitorului din poveste (care, la moderniști, avea încă o legătură subterană cu tradiţia basmului cu final fericit) împovărează 'ziua' modernistă, ca unitate de narare, făcând din viaţa eroului o distopie apăsătoare – şi, tocmai de aceea, provocatoare pentru lectură.

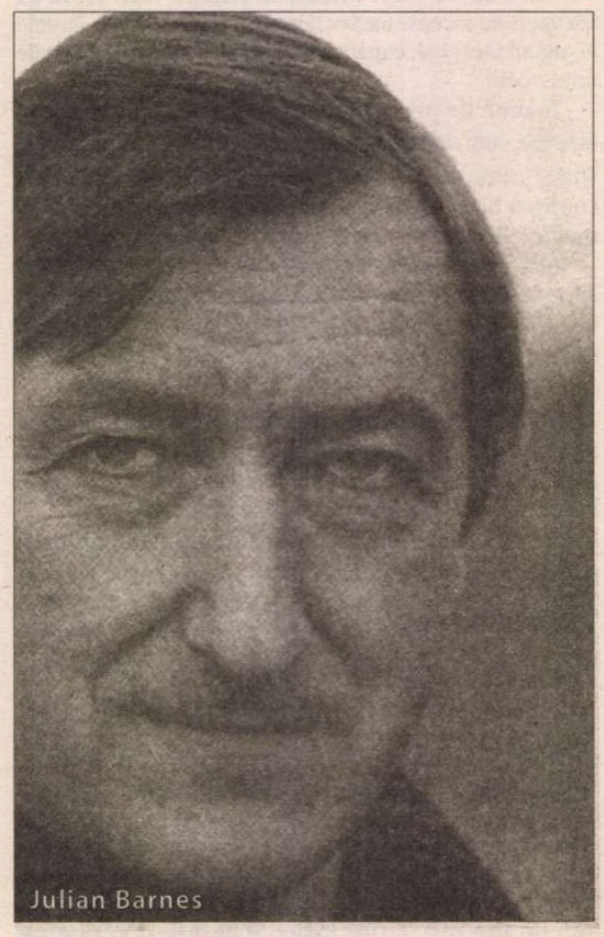
Eroul Desperado e pasiv şi resemnat, spre deosebire de eroii energici, decişi să acţioneze, din naraţiunea tradiţională. Tradiţia basmului era tradiţia aventurii. Literatura Desperado e un jurnal al resemnării. Viitorul nu le rezervă nimic. În lipsa aventurii, farmecul eroului Desperado, suspansul jurnalului lui, vin, cum zicea Ackroyd într-un interviu, din amestecul inteligenţei cu sentimentul. Scopul autorului este să-l identifice pe lector cu eroul, mai degrabă decât să-l facă să urmărească intriga cu sufletul la gură.

Trecutul eroului

Tradiţia pre-modernistă producea texte în care prezentul se folosea de trecut, iar viitorul de prezent. În final, atât prezentul cât şi trecutul sprijineau evoluţia viitoare. Preocuparea romanelor scrise înainte de Fluxul conştiinţei era ce va urma, incidentele viitoare. Intriga avea un unic mare atu în mânecă: încheierea. Odată ce romanul se încheia (fericit ori nu), istoria îşi încheia misiunea, romancierul nu mai avea nimic de demonstrat. Cu toate că Virginia Woolf nu şi-a dat seama atunci când l-a acuzat de tradiţionalism, John Galsworthy este de fapt un duşman al romanului convenţional: el scrie o 'saga', ceea ce implică tacit că nu e dispus să încheie istoria, că pentru el un simplu final de poveste nu mai



David Lodge



Julian Barnes

Din moment ce prezentul este lent și i se refuză bucuria așteptării, unicul suspans vine din ordinea în care se narează trecutul.

este de ajuns. Oricât ar fi părut el de realist, era în fond inovator: lungul lui ciclu de romane demonstra că viața e un flux, o curgere fără punct final. Virginia Woolf vedea trăirea ca pe o aureolă. Pentru ea conta emoția, mai mult decât incidentul de la baza ei. Balzac resimțea și el curgerea, dar istorisirea lui orchestra cu fiecare pas o încheiere exemplară. Galsworthy descoperea că are mai mult de oferit lecturii decât o filozofie (socială, individuală) a fericirii ori nefericirii: tehnica lui romanescă a fost printre primele care au dat de bănuit că narațiunea se pregătea să treacă de la incident la psihologie. Scurtele lui schițe (pregătiri ale viitoarelor personaje din romane) ne arată clar că experimenta fluxul conștiinței. Până spre finele veacului al XIX-lea, scriitorii se plictisiseră să tot aștepte ce se va întâmpla în final și își căutau deja o nouă direcție, fie că scriau încă picaresc ori jonglau cu alte abordări narative. Viitorul pierdea teren în economia romanului, în favoarea unui prezent extins.

În romanul Desperado, prezentul e extrem de lent, iar viitorul aproape că nu contează. Puterea Desperado stă în trecut. Trecutul e un drog pentru prezent. Eroul rememorează, nu acționează în nici un fel: trecutul îl fascinează, și ca urmare el descoperă tot felul de șiretlicuri. Din moment ce prezentul este lent și i se refuză bucuria așteptării, unicul suspans vine din ordinea în care se narează trecutul. Joyce silea inteligența să se autoanalizeze în clipa prezentă. Leopold Bloom (*Ulysses*) diseca prezentul gândului în vreme ce acesta trecea de la pre-verbal (starea de increat, într-un fel) la verbalizare. Joyce asistă la nașterea ideii, la întruparea ei din aglomerări de asociații lingvistice, afective – pe scurt, el sapă în mintea creatorului până la rădăcinile freudiene ale creației, și le exprimă prin debusolarea, descompunerea limbajului. El reușește paradoxul de a exprima verbal non-verbalul. E de adăugat că Fluxul conștiinței a fost mai degrabă o ipoteză decât o practică a scriiturii, și, în cazul lui Joyce și Eliot (alții nu s-au încumetat), el a reprezentat mai mult o încleștare cu tradiția decât o anulare a ei. Fără excepție, moderniștii fac loc în subtextul lor convențiilor pe care le contestă. Cei care lasă dezordinea memoriei să tiranizeze textul cu adevărat, indiferenți la 'intrigă', *love interest* ori cauzalitate cronologică, sunt autorii Desperado.

Fie că e metodă de narare ori obsesie a prezentului, memoria e substanța eroului. Eroii sunt împovărați de somnul a tot ceea ce nu se mai poate întâmpla fiindcă s-a întâmplat deja. Literatura Desperado e o interminabilă rememorare.

Prezentul eroului

Prezentul eroului Desperado e confuz. Unicul lucru pe care îl face John the Savage (Huxley, *Brave New World – Minunata lume nouă*) după clipa când exclamă, 'Minunată lume nouă!'(vorbe venite din Shakespeare pentru a se dovedi, pentru Huxley, o farsă cu patru milenii mai târziu), e să-și curme zilele. Copiii din *Lord of the Flies* (Golding) sunt obsedați sau hăituiți de masacru. Anna Wulf (*The Golden Notebook – Caietul auriu,* Doris Lessing) e înspăimântată că, din cauza violenței prezentului, își pierde mințile. Alex (*A Clockwork Orange – Portocala mecanică*, Burgess) nu face nimic altceva decât să ucidă și, când se oprește, romanul se încheie; o încheiere provizorie, fiindcă Alex se oprește pentru a-și găsi o pereche, cu care să producă un fiu, care fiu să continue sfârtecarea. Prezentul lui Ishiguro e un incident banal, după care se ascunde un coșmar afectiv. *Lanark* străbate bezna aventurilor lui fără să simtă nimic. Romanele Desperado sunt romane de oameni bătrâni. Tinerețea romanțioasă a pierdut demult partida, a ieșit din recuzită.

Eroul Desperado e dependent de trecut. *Hawksmoor* nici n-ar exista dacă n-ar avea un dublu în trecut, cu care se și contopește în final, în aprehensiunea răului. *When We Were Orphans* se bazează exclusiv pe frânturile de amintire care, în final, dezvăluie un adevăr cumplit (intriga e prea fragilă pentru a sprijini intensitatea ororii, acesta fiind, cred, neajunsul major al romanului). *The Golden Notebook* e o carte a prezentului, dar și ea se hrănește cu un jurnal al trecutului, prin care Doris Lessing demonstrează că prezentul pierde tocmai din cauza greșelilor trecute.

Eroii Desperado plătesc prețul acestei iubiri pentru trecut. *Pacientul Englez* (Michael Ondaatje) ori *Midnight's Children* (Salman Rushdie) dezvăluie cealaltă față procesului: trecutul devoră prezentul, trăiește prin el. La Graham Swift, Peter Ackroyd, Doris Lessing, Kazuo Ishiguro, prezentul se clădește pe memorie. La Ondaatje și Rushdie memoria devine prezent. În ambele cazuri, cele două momente trăiesc în simbioză, nu pot exista unul fără celălalt. Textul Desperado e o simultaneitate de înțelepciune (trecutul) și confuzie (prezentul). Efectul acestei simbioze se simte abia la relectură: cititorul nu mai e sigur pe memoria lui, nevoia de poveste devine de fapt o nevoie de trecut. În locul finalului intrigii în viitor, lectura tânjește acum după simultaneitatea cu trecutul. Finalul Desperado nu poate fi altul decât explicarea prezentă a trecutului.

Textele Desperado care par să trăiască doar în prezent, la modul realist, sunt clar inferioare romanelor lui George Eliot ori John Galsworthy. *Nice Work* (David Lodge) e salvat de ironie. *The Fifth Child* (Doris Lessing) oscilează între nevoia de afecțiune și cea de mit. *The Magus* (John Fowles) amețește lectorul și nu izbutește să-l lămurească. *Lanark* (Alasdair Gray) e un coșmar seducător (distopie). Julian Barnes își îndulcește uscăciunea afectivă cu inteligență (cu excepția lui *Staring at the Sun*). Rădăcinile complicatei strategii Desperado cresc din confruntarea a două tehnici narative: pe de o parte avem tehnica prezentului în așteptare (care stă la baza romanului pre-modernist); pe altă parte, avem tehnica străfulgerărilor din trecut, care prind prezentul din urmă. Lecția modernistă îl învață pe autor să se refugieze în Fluxul conștiinței, (dezordinea ființei). Autorul Desperado născocește o ordine ulterioară: el încearcă să explice trecutul împotriva logicii cronologiei, după tiparul, posterior lui, al prezentului. Romane ca *Un artist al lumii plutitoare* (Kazuo Ishiguro) modifică trecutul, în vreme ce prezentul e imobil. Lectura, concentrată – cum e și firesc – asupra prezentului, care nu duce nicăieri, e insuficientă. Relectura nu e o repetiție a primei lecturi, ci adevăratul început al textului în mintea lectorului.

Starea de spirit a romanului Desperado e un amestec între: ironie (prezentul), lirism (trecutul) și dorința de a amâna distopia (viitor). Implicarea afectivă a lectorului nu se produce, prin urmare, nici în prezent, nici în viitor, ci în trecut. Prezentul e alb, neutru. Oare aici se gândea Virginia Woolf că va ajunge romanul când scria, în 1919, despre inutilitatea intrigii, iubirii, catastrofei? Consecința schimbării moderniste este că prezentul și-a pierdut vitalitatea. Pe vremuri, prezentul povestirii era urmărit cu sufletul la gură. În mileniul trei, urmând unui trecut hiperactiv, prezentul e devitalizat. Romanul a supraviețuit paradoxului Joycean (verbalizarea pre-verbalului), iar acum se luptă cu un viitor distopic, care anihilează prezentul și lasă lectorului doar scheletul trecut a ce ar fi putu să fie dar nu va fi niciodată continuat.

Amintirea viitorului

E evident, la acest punct, de ce intriga Desperado n-are nimic de-a face cu așteptarea viitorului. Chiar din contră, sentimentul cu care se încheie o narațiune Desperado, în ce privește existența acestui viitor, este mai degrabă exclamația 'Nu încă!' Viitorul nu e așteptat, ba e chiar terifiant, iar eroul nu-și dorește decât să-l țină departe. Până la Fluxul conștiinței, viitorul era o creație a prezentului. Prezentul era activ, energic, hotărât să înainteze. Intriga se rezema clar pe cauzalitatea cronologică (logica de milenii că din trecut se trage prezentul, iar din prezent viitorul – adică o ordonare comfortabilă a ideii de timp, în care suspansul era pur și simplu întrebarea 'și? și?'). Fluxul conștiinței pune în discuție necesitatea viitorului pentru intrigă; el descoperă că nu e nevoie de *love interest*, de încheierea ne/fericită a prezentului în viitor. Cu toate acestea, textul modernist e plin de istorisire, iubire și cronologie. Cei care se tem de viitor și îl mută, în fond, în trecut, sunt autorii Desperado.

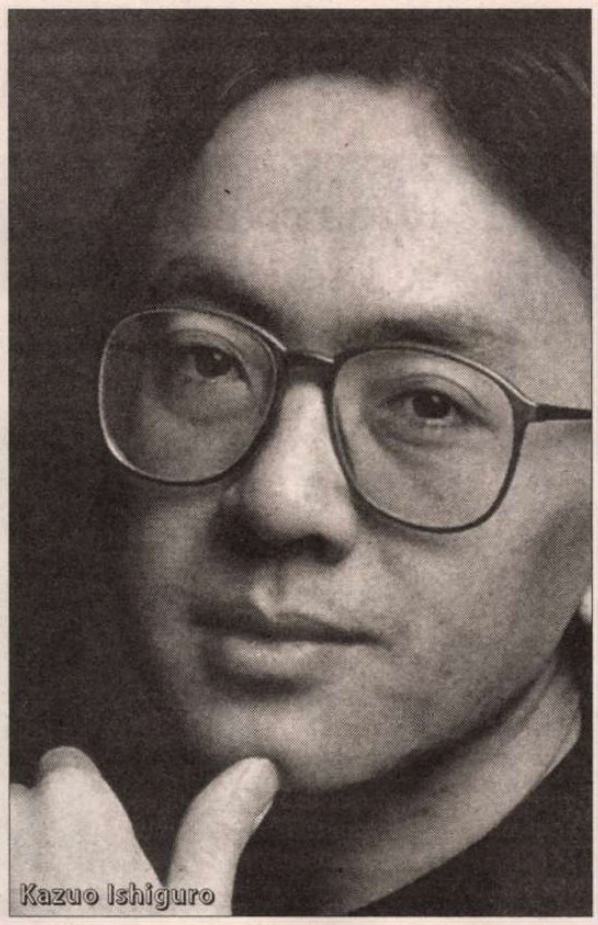
Viitorul Desperado nu mai este o extensie a prezentului, o promisiune că prezentul duce undeva precis. El devine distopie. Tradiția basmului (axată pe nevoia de a ști ce se întâmplă după) a murit. Paradoxal, cea mai elocventă ilustrare este romanul lui Lawrence Durrell *Alexandria Quartet*, care se autodistruge datorită faptului că prea multele încheieri (fețe ale viitorului) ucid curiozitatea lectorului pentru însăși ideea de îpână la urmă' (în viitor). Captivanta Justine sfârșește (ultimul viitor pe care îl aflăm din gura autorului) bătrână și uitată; setea de viitor cultivată de cele patru romane din Cvartet ne explodează în față. Învățăm de la Lawrence Durrell că nu e bine să așteptăm nimic, că viitorul e o iluzie, că tradiția basmului a murit.

Așteptările lectorului Desperado merg către trecut. El trăiește *amintirea așteptării* cu mai multă intesnitate decât așteptarea prezentă. Axa timpului s-a răsucit. Nu ne mai organizăm (livresc) existența cu convingerea că ceva din trecut va face să ajungem la o încheiere în viitor. Martin Amis, cu *Săgeata timpului (Time's Arrow)* e cea mai bună dovadă. Narațiunea se încheie cu înțelegerea întârziată a trecutului, privind viitorul ca pe o simplă amintire. Ne amintim că eroului urma să i se întâmple ceva ce avea să-l ducă într-un oarecare viitor, dar, în comparație cu intensitatea cu care el își cercetează trecutul, chiar și cu starea lui de acută confuzie din prezent, viitorul e o amintire, și încă una ce aparține lectorului, adică este exterioară eroului.

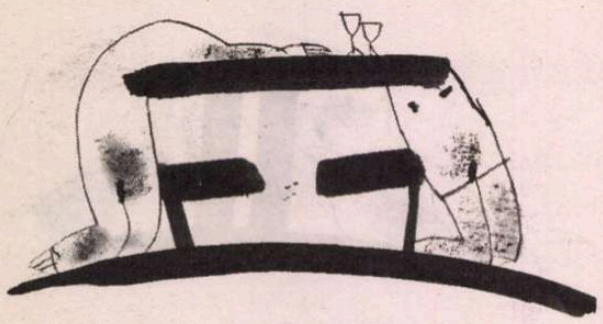
Lectorul Desperado n-are de ce să aștepte cu sufletul la gură ultima pagină a poveștii. Încă din vremea moderniștilor, ultima pagină (încheierea tradițională) se afla de fapt chiar pe prima pagină, care dezvăluia brutal ce îl așteaptă pe protagonist. Întreaga istorie Desperado e o afirmație că viitorul nu e decât o amintire livrescă, o tradiție contrazisă de mileniul trei. De ce trăiește eroul Desperado, atunci, dacă ce va fi e deja amintire? Probabil că el tinde spre un nou tip de poveste, în care timpul a explodat, trecutul, prezentul și viitorul plutesc în vid, se combină și se recombină năstrușnic. Gravitația romanescă – nevoia de un viitor confirmat de autorul însuși – a pierit. Rămâne ca autorul să găsească o alternativă la tradiția basmului, să descopere o un mod de narare care să înlocuiască tradiționalul 'Și mai departe? Și? Și?..' Dar mai rămâne ca – în absența acestui „Și? Și?" – lectorul să descopere și el altă rațiune de a citi...

Lidia VIANU

Jonathan Coe



Kazuo Ishiguro



Corespondență din Praga

Poezie, teatru și filme **românești**

ÎNTR-UNA din corespondenţele mele precedente, mi-am exprimat satisfacţia că în ultimii ani vin să ne viziteze ţara scriitori, cineaşti, oameni de teatru şi artişti plastici români, într-un număr tot mai mare. Data trecută am şi relatat despre lecturile pragheze ale poeţilor Ileana Mălăncioiu, Robert Şerban, Denisa Pişcu, Elena Vlădăreanu, Ioan Es. Pop şi Sorin Gherguţ şi despre spectacolul *Block Bach*, interpretat de actorii de la Teatrul Odeon din Bucureşti. Îmi pare bine că afluxul artiştilor români spre Cehia creşte, şi datorită neobositei activităţi a Institutului Cultural Român, în frunte cu directorul Dan Duţă.

Spre sfârşitul lui februarie, la Praga au ajuns patru scriitori români care s-au întâlnit cu publicul praghez în mai multe locuri. În două seri consecutive, la ICR şi la sediul PENclubului din Cehia, redactorul-şef al revistei clujene „Steaua", Adrian Popescu, a citit poeme din antologia sa de autor *Umbria*, iar tânărul poet T. O. Bobe a prezentat povestirea sa *Contorsionista* din volumul *Bucla*. Cu aceeaşi ocazie, emeritul traducător din literatura română, Jiří Našinec, a citit fragmente din două romane ale prozatorului Petru Cimpoeşu: *Simion Liftnicul* (titlu care anul trecut a obţinut premiul Cartea Anului - Magnesia Litera) şi *Christina Domestica sau Vânătorii de suflete*.

În ultimele zile ale lui februarie am avut ocazia s-o întâmpinăm la Praga pe poeta Ioana Ieronim care, împreună cu un coleg de breaslă din „generaţia 2000", Claudiu Komartin, a vizitat Departamentul de Limba şi Literatura Română din cadrul Universităţii Caroline, unde i-au aşteptat studenţii curioşi să le asculte poemele şi să le afle părerile cu privire la peisajul literar din România de azi, la sursele de inspiraţie poetică, la traductibilitatea sau intraductibilitatea poeziei. Personal, sunt convinsă că cei doi poeţi s-au simţit ca acasă printre tinerii vorbitori de limba română, dar şi în ambianţa intimă şi primitoare a unor cafenele literare pragheze, precum cafeneaua Fra din cartierul Nové Město (Oraşul Nou) sau cea instalată nu de mult în Muzeul Podului Carol, la câţiva metri de primul pilon al acestui faimos pod decorat cu statuile baroce ale sfinţilor. Ioana Ieronim a citit din poemele sale recente, precum *Poeta din Ţara Galilei, Viaţa în ţară străină, Elemente, Moment cinetic, Întrebare şi surâs, Legământ* ş.a (traduse de Jitka Lukešová), în timp ce Claudiu Komartin a selectat, pentru lectură, poezii din volumele sale *Păpuşarul şi alte insomnii* şi *Circul domestic* (traduse de subsemnata). Rolul moderatorului la aceste seri literare şi l-a asumat poetul ceh Petr Borkovec, cunoscut şi datorită traducerilor sale din poezia rusă şi din teatrul clasic grec (în paranteză fie spus, el a şi participat, acum câţiva ani, la Festivalul de Poezie de la Sighetu Marmaţiei, unde şi-a declarat simpatia pentru poezia românească). După lectură, cei din public le-au adresat întrebări oaspeţilor bucureşteni, chiar şi din domeniul politicii şi al istoriei. Am reţinut, de pildă, o discuţie prelungită între o doamnă mai în vârstă şi d-na Ieronim, privind consolidarea legăturilor ceho-române în anul „Primăverii de la Praga", de acum 40 de ani.

Despre dl Radu Ţuculescu ştiam că lucrează la Televiziunea Română din Cluj (unde l-am şi cunoscut cu ceva timp în urmă). Pe dânsul îl cunoşteam şi în calitate de critic de teatru, publicist, romancier şi autor al mai multor volume de proză scurtă. Vă mărturiresc că nu-mi era cunoscut teatrul lui: în epoca lui Ceauşescu, acesta fusese interzis şi nu a fost menţionat nici în dicţionarele de scriitori mai recente, fiindcă debutul editorial al dramaturgului are loc abia în 2004, cu volumul *Ce dracu se întâmplă cu trenul ăsta?* Piesele au trezit totuşi un viu interes în Cehia. Domnul Ladislav Cetkovsk – un nume nou în obştea de traducători – este un tehnician care lucrează la întreprinderea Siemens din Brno, iar în timpul liber se ocupă de studiul limbii române (pasiune căpătată în timpul unei excursii în munţii româneşti) şi face traduceri, mai ales din opera lui Radu Ţuculescu. La jumătatea lui martie, scriitorul clujean a poposit la Praga câteva zile, în decursul cărora a susţinut o lectură publică din ultimul său roman, *Povestirile mamei bătrâne*, la Institutul Cultural Român, iar după aceea a luat parte la o reprezentaţie a piesei sale *Grădina de vară sau Hai să-i batem!*, tradusă de dl Cetkovsk şi montată pe o mică scenă praghează de avangardă, la Teatrul Orfeus, în regia unui remarcabil om de teatru, Radim Vašinka. Premiera mondială (sic!) a acestei piese a avut loc aici mai demult, pe 30 ianuarie, ea repurtând un succes notabil de public şi critică, iar de atunci se joacă în faţă unor săli arhipline. Acesta a fost şi cazul spectacolului în prezenţa autorului, aplaudat îndelung la sfârşitul reprezentaţiei. Spectatorii praghezi au savurat această farsă absurdă, în care comicul lasă să se întrevadă aspectele grave sau chiar neliniştitoare ale lumii contemporane (acest lucru amintindu-ne poate şi de atmosfera primelor piese ale lui Václav Havel, precum *Garden Party*, din 1963).

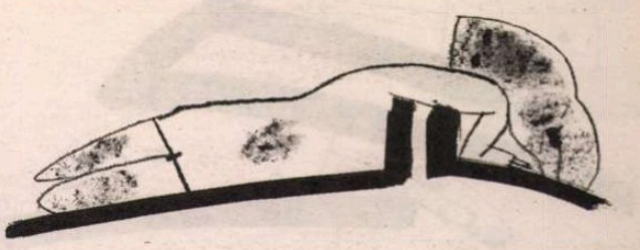
De la teatru să trecem la cinematografia românească, actualmente în vogă în Cehia (şi nu numai). În cadrul Festivalului internaţional de film FebioFest, ajuns anul acesta la a XV-a ediţie, o secţiune specială a fost dedicată personalităţii şi operei regizorului Nae Caranfil, care a dat interviuri şi a asistat la proiecţia filmelor sale, în perioada 1 – 5 aprilie. Printre filmele prezentate, *Filantropica* se bucură deja de o bună primire printre cinefilii cehi; cu atât mai mare a fost curiozitatea lor să vizioneze celelalte filme semnate de acelaşi regizor: *Asfalt Tango*, *Dolce Farniente*, *Şi restul e tăcere*. Mai ales ultimul film a fost aşteptat cu nerăbdare, fiindcă se ştia de dinainte că cea mai recentă operă a lui Caranfil diferă substanţial de stilul filmelor româneşti din aşa-zisul „nou val" (*Patru luni, trei săptămâni şi două zile, California Dreamin'* s.a.). Într-un interviu publicat în ziarul praghez *Lidové noviny*, Nae Caranfil afirmă că nu există un curent unic în cinematografia românească, fiecare dintre cineaşti având o estetică proprie. În timp ce unele filme din ultimii ani sunt realizate cu mijloace sobre, minimaliste, *Şi restul e tăcere* este, înainte de toate, o „epopee", o poveste despre care regizorul însuşi spune că e pe jumătate adevăr, pe jumătate minciună. Mărturisesc că nu numai eu, ci şi toţi cei cu care am vorbit după proiecţia filmului, am rămas profund emoţionaţi de această frumoasă şi cel puţin pe jumătate credibilă poveste despre începuturile artei cinematografice din România, un extraordinar omagiu adus lumii filmului.

În încheiere, o noutate culturală nu din Praga, de data asta, ci din Bucureşti. Este vorba de o lucrare merituoasă şi de anvergură, *Istoria ţărilor Coroanei cehe*, scrisă de un colectiv de treisprezece istorici cehi (cel mai renumit dintre ei fiind profesorul Petr Čornej) şi tradusă în limba română de Helliana Ianculescu. Felicitările noastre sincere boemistei bucureştene care a reuşit o performanţă extraordinară, şi anume să traducă cu o precizie şi o fidelitate demne de admirat un tratat academic de 600 de pagini, plin de nume şi realităţi cehești, de termeni de specialitate, de capcane lingvistice de tot felul. Editura Enciclopedică din Bucureşti a publicat lucrarea în condiţii grafice excelente către sfârşitul anului trecut. Sunt convinsă că această carte va fi bine primită, atât de specialişti, cât şi de publicul larg din România. Cred că apariţia cărţilor de acest gen este benefică pentru mai buna cunoaştere şi apropiere între români şi cehi.

Libuše VALENTOVÁ

Spectacol cu piesa *Grădina de vară* sau *Hai să-i batem!* de Radu Tuculescu

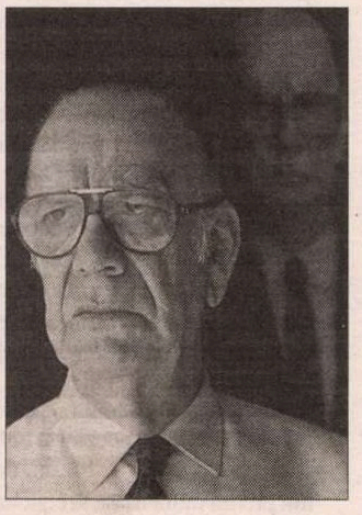
Libuše Valentová, Claudiu Komartin, Ioana Ieronim, Jitka Lukešová



Manuscrisele nu ard

● Am mai scris aici că anul trecut, cînd se împlineau 30 de ani de la moartea lui Vladimir Nabokov, lumea literară se aştepta ca fiul scriitorului, Dimitri, să ia în sfârşit decizia de a publica romanul inedit, depus într-un seif din Elveţia, *The Original of Laura*. Pe patul de moarte, scriitorul le ceruse soţiei şi fiului să ardă manuscrisul. N-au făcut-o, dar nici n-au îndrăznit să-i încalce dorinţa, publicîndu-l. Intervievat de *Times*, Dimitri Nabokov, acum în vîrstă de 73 de ani, toarnă gaz peste focul curiozităţii generale, spunînd că romanul e „strălucit, original şi destul de radical", poate unul din cele mai bune semnate de tatăl lui, deci i-a fost greu să-l distrugă. Paznic al memoriei paterne, acest fost cîntăreţ de operă, pilot de curse şi *play-boy* mărturiseşte că nu poate lua o decizie radicală: tipărind manuscrisul şi-ar trăda tatăl, distrugîndu-l, ar putea priva istoria literaturii moderne de o operă importantă. Cazul face valuri în Anglia. Romancierul John Banville a propus recent ca manuscrisul să fie dat spre lectură unor scriitori incontestabili, ca Martin Amis sau John Updike, pentru a i se decide soarta. Pe de altă parte, dramaturgul Tom Stoppard se revoltă: „A zis Nabokov să ardeţi romanul ? Ardeţi-l !" Un lucru e sigur – scrie Didier Jacob în „Le Nouvel Observateur": de acolo de unde e, Nabokov se distrează.

Afacerea Cela, continuare



● La şase ani de la moartea lui Camilo José Cela, romancierul spaniol laureat al Premiului Nobel 1989, dosarul de plagiat care i-a întunecat ultimele luni de viaţă va fi redeschis de un tribunal din Barcelona. Autorul *Familiei lui Pascal Duarte*, romanul cu care s-a impus din 1942 prin curajul temei şi virtuozitate stilistică, fusese acuzat că între romanul lui, *Crucea Sfîntului Andrei*, şi cel al unei anume Carmen Formoso, intitulat *Carmen, Carmela, Carmina,* ar exista asemănări deloc întîmplătoare, puse în evidenţă de un expert. Dacă plagiatul va fi dovedit – ceea ce e destul de dificil – moştenitorii laureatului Nobel vor trebui să plătească o sumă considerabilă.

Presiuni de restituire

● La colocviul ţinut recent la Atena sub patronajul UNESCO, experţi internaţionali, muzeografi, jurişti şi arheologi au dezbătut spinoasa problemă a „redării bunurilor culturale ţărilor lor de origine", în special a obiectelor de patrimoniu furate sau deplasate în perioadele de ocupaţie sau colonizare. Fiindcă în ultimul timp se înregistrează o creştere a unor asemenea cereri de restituire, situaţia e delicată iar legislaţia insuficientă. Cazul emblematic este cel al Greciei care de mai bine de două decenii insistă fără rezultat pe lîngă British Museum să-i restituie frizele Parthenonului demontate şi cărate la Londra la începutul sec. XIX de un diplomat britanic. Situaţia a devenit cu atît mai acută, cu cît în septembrie se va inaugura un nou muzeu pe Acropole, în care a fost amenajată o sală concepută special pentru a adăposti aceste vestigii faimoase. Vidul juridic nu poate rezolva contenciosul heleno-britanic, convenţia UNESCO intrată în vigoare din 1970 referindu-se doar la traficul de antichităţi protejate prin lege. Deocamdată, responsabilii de la British Museum se arată ostili retrocedării care ar crea un precedent şi pentru pretenţiile tot mai insistente ale Egiptului.

Amor şi Prozac

● Romanciera madrilenă Lucia Etxebarria a scris o carte comercială cu titlul *Nu voi mai suferi din dragoste* care s-a vîndut în 500.000 de exemplare. Conceput ca un ghid al iubirilor reuşite, volumul povesteşte cîteva experienţe personale dezastruoase ale autoarei şi explică modalităţi de a evita suferinţele amoroase fără să recurgi la Prozac, medicamentul la modă pentru anxietăţi şi depresii (şi despre care ultimele cercetări susţin că nu are decît un efect placebo).

Carnetele Marinei Ţvetaieva

● Marina Ţvetaieva (1892-1941), marea poetă rusoaică a cărei viaţă pare tutelată de un zeu al suferinţei, a intrat în patrimoniul universal (la Editura Ideea Europeană au apărut în 2006 corespondenţa schimbată între ea, Rilke şi Pasternak şi, de curînd, proza ei memorialistică, ambele traduse de Janina Ianoşi, cu studii introductive şi note de Ion Ianoşi). Între 1913 şi 1939, Marina Ţvetaieva şi-a notat impresiile pe nişte carnete descoperite nu de mult. Aceste documente literare excepţionale, reunite într-o ediţie integrală de 896 de pagini, traduse în franceză şi publicate la Editions des Syrtes, rezervă unele surprize cu privire la delicata şi aeriana poetă. De pildă, în mod bizar pentru cunoscătorii prozei ei memorialistice din anii '30, în care condamna antisemitismul, xenofobia „bunicului" Ilovaiski, în notaţiile din 1918-19 apar şi la ea virulente accente antisemite. Dar calvarul vieţii ei zilnice în vremurile grele şi tulburi de după revoluţie – cînd rămîne singură şi fără nici un mijloc de trai, cu cele două fetiţe, Ariadna şi Irina, dintre care cea mică va muri de foame – e cutremurător. Cînd nu taie lemne şi nu aleargă pe străzile Moscovei pentru a cere bani cu împrumut, Marina scrie şi, miracol, mizeria şi nefericirea ei se transfigurează în splendori poetice. Notaţiile se sfîrşesc în 1939, cu întoarcerea

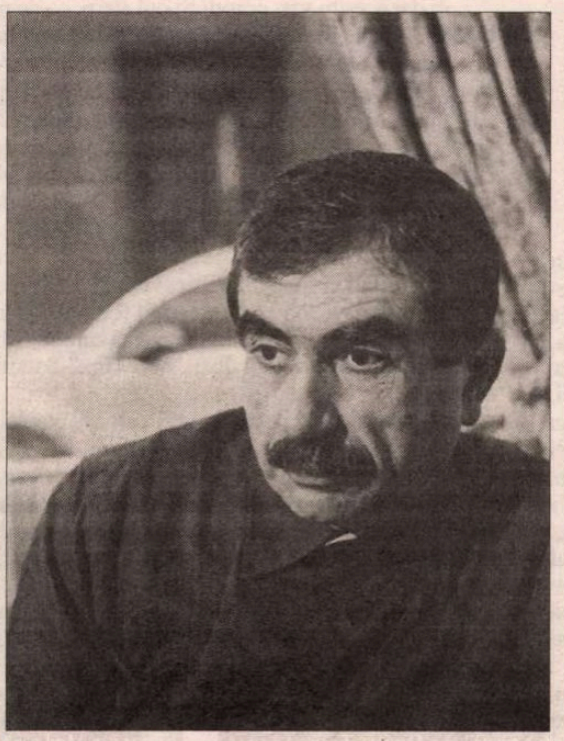
în Rusia din exilul parizian. Peste cîteva zile, soţul ei, Serghei Efron, va fi arestat şi apoi executat, iar fiica lor, Ariadna – trimisă în Gulag. Marina Ţvetaieva nu o va mai revedea: la 31 august 1941 îşi pune capăt zilelor, spînzurîndu-se. În imagine, Marina Ţvetaieva şi fiica, Ariadna Efron, care va scrie mai tîrziu o carte despre mama ei.

O legendă de vînzare

● Casa londoneză de pe Gloucester Road nr. 133 a fost pusă în vînzare la preţul de 9,2 milioane de euro. Valoarea ei e sporită de faptul că în acest imobil cu patru etaje, scriitorul James Matthew Barrie l-a creat pe Peter Pan. Cartierul şic South Kesington unde se află vila evocă vechea Anglie a lui Stevenson (cu care Barrie întreţinea o asiduă corespondenţă), a lui Conan Doyle (cu care a fost prieten, şi a lui Bernard Shaw, care-i era vecin. În grădina Kesington din apropiere îşi plimba Barrie cîinele şi aşa i-a întîlnit în 1897 pe copii Llewelyn Davies cu bona lor. Prietenia cu cei trei băieţei, George, Jack şi Peter (încă bebeluş), cărora în anii următori li s-au adăugat încă doi fraţi, îi va inspira lumea fermecată a lui Peter Pan şi Wendy. La moartea prematură a părinţilor, J. M. Barrie, care era căsătorit cu o actriţă, îi va lua pe cei cinci băieţi sub aripa lui ocrotitoare. Pentru ei va scrie în 1902 *Mica pasăre albă*, romanul în care apare întîia oară spiriduşul Peter Pan. Piesa de teatru următoare, care îl are ca erou, se joacă în 1904 la Londra, iar apoi, în 1911, va fi transformată în cartea pentru copii, cu succesul mondial cunoscut. În 1929, sir J. M. Barrie cedează toate drepturile sale de autor unui mare spital londonez, Great Ormond Street, instituţia medicală beneficiind de ele pînă la sfîrşitul anului trecut. Cînd, împlinindu-se 70 de ani de la moartea scriitorului, drepturile de autor au intrat în domeniul public. Anticipînd lipsa acestui venit substanţial, spitalul a comandat din 2005 scriitoarei Geraldine Mc Caughrean o continuare a aventurilor lui Peter Pan, iar Studiourile Disney (care au cîştigat şi ele destul de pe urma personajului) au promis că vor contribui la renovarea şi modernizarea spitalului.

Vara paşilor pe lună

● Alături de Javier Marías, Antonio Muñoz Molina este reprezentantul emblematic al curentului literar spaniol supranumit Movida. Născut în 1956 în Andaluzia, fiu de ţărani, el şi-a găsit propriul drum literar amestecînd thriller-ul, mărturisirea de sine şi căutarea metafizică, avîndu-i ca modele pe Chandler şi Simenon, pe García Lorca şi Cortázar, filmele lui



Buñuel şi pe Faulkner. De la *Séfarade, Beltenebros, Pecetea tainei* la *Iarna la Lisabona* şi *Lună plină*, romanele lui au fost distinse cu cele mai importante premii literare spaniole, ultimul primind în 1998 şi Fémina etranger în Franţa. Membru în Real Academia Española, Muñoz Molina îşi împarte acum viaţa între Madrid şi New York iar romanele lui sînt traduse cu succes în toată lumea. Cel mai recent, *Vîntul Lunii*, tradus şi în Franţa, la Ed. Seuil, e în mai mare măsură autobiografic, fiindcă romancierul reînvie Andaluzia rurală a anilor '60, cu murmurele spovedaniilor din catedrale, fantomele funeste ale războiului civil, mîinile muncite ale fermierilor şi lumina albastră a primelor televizoare. În satul tradiţional care conservă obiceiuri de ev mediu, eroul, un băiat hrănit cu lecturi din Jules Verne şi H. G. Welles, vede la televizor, la 21 iulie 1969, primii oameni păşind pe Lună şi începe să viseze la cucerirea spaţiului. Identificîndu-se cu echipajul misiunii Apollo 11, cu Armstrong şi Aldrin, copilul de ţăran de la sfîrşitul franchismului monologhează în locul lor, încearcă să explice familiei incredule, nepăsătoare de spaţiul cosmic şi preocupate doar de munca ogorului, în ce constă misiunea spaţială americană şi visează la viitor. Reveriile acelui adolescent de 13 ani au născut himerele scriitorului de mai tîrziu, straniile şi profundele lui reflecţii. *Vîntul Lunii* – considerat unul din marile romane spaniole contemporane („nu departe de capodoperă", scrie precaut presa franceză) – are haloul timpului regăsit, dar şi o privire precisă, crudă asupra Spaniei din 1969.

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

ONA este o fetiţă cu care toţi am copilărit în teritoriul magic al nucului şi în căldura puhavă de vară a podului unde sunt de găsit lucruşoare vechi a căror viaţă pare să se fi stins. Înainte ca ea să fi dispărut, ca să trăiască nevăzută de restul grupului nostru, şi înainte să înceapă aşteptarea revenirii ei, ea trebuie că creşte în continuare, asemenea nouă, dar noi nemaivăzând-o clipă de clipă, când va reveni cine ştie când, cu toate că Oona este cea mai mică, ni se va părea atunci schimbată, arătându-ne un chip şi un comportament care în absenţa etapelor de creştere lină, ni se va părea că s-a maturizat cu altă viteză decât noi toţi. Este un fenomen posibil cu condiţia de a nu o mai vedea un timp şi a creşte ea în singurătate. Faptul că ne-a silit la un astfel de sacrificiu, cu toate că o iubeam şi ne jucam cu ea şi păpuşa ei cu păr auriu nu e de înţeles şi nici de acceptat. Oona, prietena noastră, acceptă un regim al amintirii, altul, şi cu tirania dulce a copilului nemuritor ne transmite imagini ale ei dintr-o prezenţă deocamdată imposibilă, amintirile cu ea se inflamează transformându-ne vrând, nevrând în aşi ai unei ardori de a o aştepta fertil, lăsând uşa deschisă zi şi noapte, în eventualitatea că se va întoarce la noi, să ne găsească şi să ne bucure reluarea unui fir al jocurilor împreună în teritoriul magic al nucului şi în căldura puhavă de vară a podului unde sunt de găsit lucruşoare vechi a căror viaţă pare să se fi stins. „De mult nu mai închidem uşile seara/ de aşa mult timp noi o aşteptăm pe Oona/ o lăsasem pe când era mică în pragul/ uşii îmbrăcată în furoul bunicii şi cu/ bigudiuri argintii în părul negru/noi credem că între timp Oona a crescut/ măcar cu un cap dar se poate prea bine să/ fi crescut de două ori pe atât// pe măsuţă lângă oglindă păstrăm păpuşa ei cu păr auriu/ ne aducem bine aminte cum strălucea în soare/ când Oona o scutura de praf pe hăinuţe şi râdea// odată ne-am urcat în pod şi-am găsit o cărticică/ mică de rugăciuni era aşa îndoită pe la colţuri/ şi îngălbenită avea numele noastre unul sub altul/ scrise cu litere mari pe prima pagină/ Oona o furase de undeva şi ne-a arătat-o/ chiar aici în pod pe furiş// o aşteptăm mereu pe Oona şi câteodată mai ales vara/ parcă auzim vocea ei subţire sub nucul din faţa/ casei noi strigăm bucuroşi vine vine Oona iar/ ea ne răspunde înciudată niciodată nu mă vedeţi/ şi sunt mare şi eu de mult". Din ciclul *aşa cum a fost*, dedicat acestui personaj cu numele unei fetiţe cu dispariţie neaşteptată, şi care nu este alta decât copilăria, de al cărei gust nimeni nu se satură, de a cărei amintire luminoasă nimeni nu se dezice, de ale cărei bucurii fermecătoare nimeni nu se dă în laturi să le evoce cu nostalgie, aş fi ales o singură piesă, dacă n-aş fi fost tentată să-i încerc cititorului virtuţile curiozităţii şi a răbdării, să afle, citind până la capăt, întâmplările cu Oona, bănuind că şi el face parte din grupul infinit de copii care cresc şi par să-şi piardă copilăria, rămânând să-i aştepte revenirea, în ecou, în tot restul vieţii. Dintre cei care o aşteaptă cu ardoare şi credinţă se aleg poeţii. Oona îi vizitează în visul lor cu ochii deschişi, şi acestora, printre care se numără şi Daniel D. Marin (născut la Călăraşi în 26 iulie 1981) le dă cuvintele şi puterea de a o evoca, de a se mângâia: "vara asta ne-am adăpostit sub nuc/ n-a plouat săptămâni întregi frunzele/ nucului se subţiaseră noi/stăteam în cerc şi vorbeam despre Oona// nu puteam să ne imaginăm tot felul/de întâmplări primejdioase şi Oona trebuia/desigur să treacă miraculos prin ele pentru/că aşa doream noi-să ajungă cât mai repede/ şi printr-o minune la noi sub nuc// apoi am mers în şir indian la râu şi/ am aprins focul ne-am rugat ţinându-ne/ de mâini cu ochii închişi apoi am pus/ păpuşa ei într-un coşuleţ şi i-am dat/ drumul pe râu// nici în seara aceasta n-am închis uşile/ bunica se îmbătase urât şi vorbea prin somn/ mai scăpa câte o înjurătură îşi freca picioarele/ prăfuite şi am văzut atunci că fusta ei neagră/ era ruptă până sus". Şi am înţeles atunci pericolul de necrezut că Oona neîntorcându-se când am fi vrut noi, prin uşa lăsată deschisă s-ar fi putut oricine/ orice strecura, nelăsând să-i scape vreunui duh rău din realitate şi din închipuire prilejul de a ne deruta şi a ne speria cu o sperietură care ne-ar face să uităm definitiv chiar ce aşteptam ca sub jurământ: "ne-a spus că nu avea nevoie de nimic a tuşit/ şi-apoi ne-a înjurat dădea din mâinile mici/ şi groase dădea din cap ne tot trimetea dracului// noi nu am vrut deloc să plecăm oricât ne/ înjura aşa că am făcut curăţenie în cămăruţa/ lui i-am lăsat mâncare// Oona a spălat pe jos şi când s-a apropiat/ de picioarele lui murdare am văzut cum s-a/ oprit un pic a închis ochii şi ca din greşeală/ a trecut cârpa umedă peste picioarele lui//după ce a adormit cu sticla de rachiu la piept/ne-am strecurat afară şi când am ajuns la/nuc ne-am uitat unul la celălalt şi Oona/ nu era cu noi// ni s-a făcut frică era seară hai s-o căutăm/am zis şi chiar atunci Oona a apărut/sub nuc lângă noi râzând cu sticla de rachiu/între mâinile subţiri şi a deşertat-o repede/în pământul uscat şi rece". Copilăria, ştiutoare a toate, deşi n-am fi bănuit, ne pune vrând, nevrând în cunoştinţă cu răul. Răul mai rău decât băutura bunicii înjurătoare şi cerşetorului murdar, cel în popor numit Scrâşnitorul şi care vieţuieşte în beci şi acţionează de-acolo asupra firilor slabe şi nerăbdătoare: "într-o seară Oona ne-a chemat în beci/avea ochii mari negri era serioasă aşa/de serioasă încât am intrat tăcuţi în beci/ şi ne-am aşezat pe scunele mici de lemn/ printre butoaie cu vin// Oona aprinsese o lampă şi pe faţa ei/rotundă se vedeau umbre ciudate ca nişte/mâini răsucite cu gheare ca nişte şerpi/noi tăceam, noi o priveam curioşi căci/nu ştiam chiar deloc de ce ne chemase//câţiva şoareci au trecut printre picioarele/noastre nici n-am clipit măcar pentru că/Oona începuse să vorbească în şoaptă/despre Scrâşnitorul//foarte mult ne-a povestit poate ore în şir/era noapte era frig ascultam apoi am ieşit/buimaci din beci Scrâşnitorul era mereu în spatele nostru scrâşnea nuci de fier între/dinţi scrâşnea pietre în pumni oglinzi mari/cu ochii lui sticloşi şi mai ales scrâşnea/în mintea lui urâcioasă gândurile noastre/pline de frică". În fine, ultimul text cu Oona,înainte ca ea să dispară: "din seara aceea când frigul ne-a pătruns/ bezmetic prin ochii obosiţi de atâta/privit prin beznă doar cu lumânări bine/ferite în căuşul palmei am început/ încet încet să uităm de Oona//uitam cât de lung avea părul câteodată/ni se părea că nu era chiar aşa negru că/trupul ei mic nu se aplecase chiar ieri/sub pat să se uite aşa curioasă după un păianjen/mare şi iute eram toţi îngheţaţi nu mai stăteam deloc sub nuc nu mai auzeam vocea ei adormeam/ devreme şi încet încet uitam totul//cărticica de rugăciuni o pierdusem/până şi numele noastre sunau altfel acum/când ne strigam prin casă sau prin curte//aprindeam focul în fiecare seară/ şi niciodată nu reuşeam să ne încălzim/ceva neştiut şi neînţeles de noi ni se cuibărise/ deodată în piept//din seara aceea frigul s-a strecurat ca un hoţ/bătrân în casă şi în suflet lumânările se stinseră/ una câte una şi n-am mai găsit-o de atunci/nicăieri pe Oona şi nici uşa n-am mai lăsat-o deschisă"... În total manuscrisul fascinant semnat de Daniel D. Marin şi adus de o tânără prietenă a lui şi la rândul ei bună poetă, numără 43 de texte. O operă în plină promisiune, şi dovadă de energie lirică extraordinară, pe care am parcurs-o cu sufletul la gură şi despre care aş vrea să vorbesc de-a lungul mai multor scrisori, aici, impresionată de forţa talentului său. Voi încheia acest text pur şi simplu cu un *va urma*, şi voi conta pe răbdarea cititorilor rubricii, şi voi conta pe rostul poeziei în îmbunarea spiritelor tulburate şi sărăcite. Daniel D. Marin, de prin 2002 încoace a primit premii numeroase la concursuri de creaţie literară, i s-a recunoscut peste tot talentul, a citit în cenacluri şi este prezent în antologiile *Literatura tânără 2007* , ed. Brumar, Timişoara şi în *Caietele Colocviului Naţionalal Tinerilor Scriitori*, ediţia a 2-a, Cluj Napoca 3-4 mai 2007. Rămâne să-i transcriu într-un număr viitor palmaresul complet, şi ceva despre debutul editorial *Oră de vârf*, ed. Geea, Botoşani, din 2003. Şi mai multe consideraţii importante. (*Daniel D. Marian*)

(Va urma)

Prin anticariate

Pornind de la ou

PE VREMEA cînd oamenii îşi dădeau osteneala să-şi explice lumea (inclusiv pe-aceea de cuvinte) din jurul lor, vorba latinească *ab ovo* căpătase două obîrşii. Prima, mitologizantă, vedea în această metaforă, chiar ştearsă, a începutului, Oul Ledei, din care, zice-se, s-a născut Elena din Troia (că, de fapt, au fost două ouă ale lebedei iubite de Zeus, Horaţiu trece cu vederea, lăudîndu-i arta lui Homer). Firește, legenda se poate întinde pînă la Phanes, care apare, zeu al luminii, în imnurile orfice, din oul primordial. Oul *Vedelor*, cu embrion de aur, ouăle raţei din *Kalevala*, oul filosofal, în fine, al alchimiştilor. A doua explicaţie, pe care tot Horaţiu a pus-o în circulaţie, vine din obiceiul latinilor de-a-şi începe masa cu ouă.

Între cele două, în fond, extreme încape, pe lîngă ou, percepţia tîrzie asupra Paştelui. Un praznic, în înţelesul care are-a face cu misterele morţii şi-ale (re)naşterii sau, dimpotrivă, unul ce se săvîrşeşte „doar pentru saţiul nemernicului pîntec". Dacă felul obişnuit de-a pricepe sărbătoarea e, *hélas*, mai ales ultimul, poezia se agaţă, cînd zăboveşte în preajma ei, de celălalt.

„E dat acestui trist norod/ Şi oul sterp, ca de mîncare/ Dar oul viu, la vîrf cu plod/ Făcut e să-l privim la soare!/ (...) Acest ou-simbol ţi-l aduc/ Om şters, uituc./ Nu oul roşu./ Om fără saţ şi om nerod,/ Un ou cu plod/ Îţi vreau, plocon, acum, de Paşte/ Îl urcă'n soare, şi-l cunoaşte." spune, aproape ameninţînd, cu vocea pătrunzătoare a scripturilor, Barbu, în *Oul dogmatic*, citit, pare-se, în Joia Mare (24 aprilie) a lui 1924, la Sburătorul, cu titlul *Ou de Paşte*. Lovinescu notează, în treacăt, „o poezie bizară". Din ea, o feerie, criptică, poate, pentru gustul de la cenaclu, despre purităţi şi începuturi, secvenţa penultimă poartă întreg mesajul *catharsisului* pascal (ce-a mai rămas din el, mai bine să nu-ntrebăm...). Secvenţă care se-ncheie aşa: „Te-nfioară/ De ceasul galben, necesar..." Sacrificiul de neocolit.

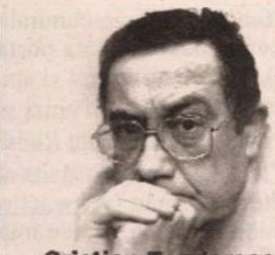
Aceleaşi contrarii, tragedie şi carnaval, angajare sufletească şi aplauze, forme reci, adeseori, ale adeziunii la un spectacol pe care-l dau alţii, în *Rugă de vecernie*, a lui Arghezi: „Şi-n mine bate-n palme, mişcată, omenirea.// Ca un norod de pacinici şi veseli asasini/ Ce pregătesc dreptatea luminii viitoare,/ Unii-nvîrtesc săcurea, ceilalţi desfoaie crini,/ Cu sufletele-n beznă şi degetele-n soare." Ceasul galben, din care s-ar putea alege, egal, lutul sau lumina.

„Pe-o cărăruie trece umbra/de culoarea lunii/a lui Crist", în lumea din *Paşii profetului*. Aceeaşi unde „între slavă şi veninuri/Mă-ncearcă boala ca un cîntec." O boală de care, aşezată pe masă, între pîine şi vin, omenirea lui Blaga nu scapă.

Modernismul, cu toate urmările lui, face din mîntuire o elegie. *Elegia oului, a noua*. Ou „născînd şir de regi-animale,/ care ştiu cum se moare frumos." Carapace lipită de făptură ca păcatul: „Dintr-un ou într-unul mai mare/ la nesfîrşit te naşti, nezburată/ aripă. Numai din somn ne putem trezi fiecare, –/ din coaja vieţii nici unul,/ niciodată." Vorba lui Bulgakov, *ouăle fatale*.

Firește, există, prilejuită de Paşte, o literatură – nu foarte vastă – ocazională, luînd-o, din explicaţiile cu care-am început, pe ce-a de-a doua. Lasînd la o parte serbările şcolare (care n-aş putea spune cît se mai ţin, şi-n ce formă), relevanţa ei este minimă. I-ar putea face oricînd concurenţă, în ordinea Paştelui petrecut gastronomic, *De re culinaria*, a lui Păstorel, nici cronici, nici reţete, adunate sub titlul celei mai vechi cărţi de bucate, a nobilului Apicius. Bunăoară, o parodie după... *Scrisoarea a III-a*: „Voi sînteţi din neamul nostru?/ Prăjitură de cîrpaci./ I-e ruşine gospodinei să vă zică cozonaci." (despre estropiaţii din cofetării, „plini de stafide şi pipernicii."). Nu altfel se simt, într-o cunoscută poezie de Topîrceanu, ouăle vopsite. Distanţa dintre ele şi „oul viu, la vîrf cu plod", măsoară dinamica sărbătorii, aşezată pe tipare din ce în ce mai mici, tot mai aproape de tindă. Rigidizîndu-se, arcurile noastre sufleteşti nu mai vibrează pe toată gama, obosind la notele înalte. Dar, aşa cum scoica nu e, înainte de-a fi învelişul din care se alege perla, un fel de mîncare cu aromă occidentală, toate rafinamentele vîrstelor decadente nu-i vor putea compensa, oului pe care nu se mai vede pomul vieţii, ci o dîră oarecare de vopsea, menirea lui de cuib în care se naşte, moare, învie lumea. Şi lucrul cel mai grav e că falsul pe care-l mîncăm ne acaparează şi ne transformă.

Simona VASILACHE



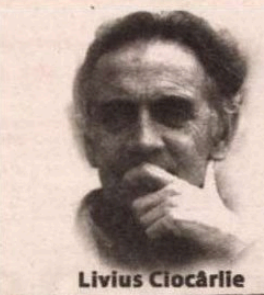
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Elogiu involuntar

CEI care i-au urît pe Monica Lovinescu şi pe Virgil Ierunca s-au năpustit în haită pe bloguri şi pe site-urile ziarelor să le maculeze memoria, înainte şi după întoarcerea lor definitivă în ţară. N-aş putea spune că nu mă aşteptam şi la asemenea reacţii. M-a oripilat josnicia lor extremă. Minciuni, insulte, ironii sinistre – toate la adăpostul anonimatului în care am recunoscut zvonurile şi murdăriile fabricate de securiştii cu şi fără grade pînă în decembrie 1989 împotriva celor doi. Mizeriile fabricate de „Săptămîna" şi „Luceafărul" şi care erau colportate pe la cozi de securişti izolaţi de tăcerea dispreţuitoare a celor din jur au renăscut în Săptămîna Mare, după moartea Monicăi Lovinescu. Infami care se pretind patrioţi şi buni creştini nu şi-au putut stăpîni pornirile odioase nici măcar în Vinerea Mare. Pentru ei această zi a împăcării a rămas ceea ce era înainte de căderea lui Ceauşescu: o zi de provocări şi de turnătorii, pentru a completa listele cu cei care se duceau la biserică şi cu cei care îşi declarau nemulţumirea faţă de osanalele pe care le pretindea „Cezarul" de Scorniceşti. Cîţiva dintre aceşti simbriaşi ai ceauşismului şi ai Securităţii au avut o criză de luciditate sau mai curînd de frică de viitor cînd a fost dărîmată Biserica Sfînta Vineri din Bucureşti şi au semnat o aşa-zisă scrisoare de protest de tip noi şi ai noştri despre care nici azi nu se ştie dacă a ajuns sub ochii lui Ceauşescu. După această încercare de a-şi fabrica un trecut alternativ care n-a impresionat pe nimeni şi a trecut neluată în seamă la *Europa Liberă*, sicofanţii ceauşişti s-au întors spăşiţi la vechile lor îndeletniciri. Toţi aceşti lingăi profesionişti care scriau cu ordin sau cu voie de la Securitate şi îi insultau de la distanţă pe Monica Lovinescu şi pe Virgil Ierunca visau, în secret, ca măcar o dată cei doi să vorbească de bine despre ei la *Europa Liberă*. Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor, Dinu Săraru, Arthur Silvestri (Tîrnăcop) sperau să capete un certificat de onorabilitate din partea celor pe care pretindeau că-i detestă sau măcar din partea reprezentanţilor „oficinei" lor de la **România literară**.

Ticăloşii care nu mai ştiau, în decembrie '89, unde să-şi ascundă nimicnicia şi schelălăiau înfricoşaţi că ar fi putut fi ciomăgiţi pentru ceea ce scriseseră şi spuseseră s-au regăsit în haită, la moartea Monicăi Lovinescu. Spaimele lor de atunci s-au metamorfozat într-un acces de ură neputincioasă faţă de cei doi morţi şi într-o încercare de învinşi în faţa istoriei de a transforma moartea adversarilor în victoria lor de moment. Această ură dincolo de moarte e, în felul ei sinistru, o dovadă suplimentară că spiritual Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca sînt în continuare în viaţă. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Prejudecăţile sunt temelia

GHEORGHE Crăciun: „Ideea unui eu compus din mai multe euri – un subtil subterfugiu psihic. E liniştitoare, te face mai puţin responsabil..." Are dreptate. Nu m-aş fi gândit. Aflu de ce susţin că în mine sunt mai mulţi. Bine, măcar, că e subtil.

Aer condiţionat ne-a trebuit! Peste vară, al treilea guturai.

Nimic comun între scriitorul şi cititorul care sunt. Ca scriitor: dezinvolt, digresiv, schimbând mereu registrele, *coq-a-l'ane*. Ca cititor, semăn cu o domnişoară dintr-un roman al aceluiaşi Calvino: „Prefer romanele care mă fac să intru într-o lume unde totul e precis, concret, bine determinat."

99% din căzuţii în iunie, când trecuseră numai 85%, au promovat acum, în august, la bacalaureat. Ah, Nicolae, de ce te-au mai ucis?

Mi-ar fi plăcut să scriu o carte despre care să se poată spune: e multă autobiografie în ea. Aşa, e autobiografie şi atâta tot.

Mă feresc, cât pot, de banalitate, însă nu înţeleg prin banalitate ce se înţelege de obicei. Nu fleacurile zilei, ci ideile sunt banale, de cele mai multe ori.

Lyon. Bruna doamnă, germană cu ascendenţă maghiară, ne-a povestit cum au petrecut vacanţa în casa lor din Auvergne. Era cu ele şi un paralitic în scaunul lui cu rotile. Pentru că terenul e accidentat şi în pantă, el nu s-a putut mişca. „Atunci n-a putut nici să iasă", am spus, ca să zic ceva. În loc de *sortir*, fiindcă, stingherit, aveam găluşti în gură, ea a înţeles *sauter*. „Da, n-a putut nici să sară", mi-a răspuns cu politeţe asasină la ceea ce nu putea fi decât monumentală gogomănie, mult mai plauzibil decât cinism.

Deci, Lyon. Mai ceva decât la Braşov, spre Livada Poştei, cobori într-un sfert de oră şi urci în douăzeci de minute cât ţi-ar lua o oră, dacă ai ocoli pe şosea.

A apărut de la o vreme în Europa tendinţa insolită de a schimba destinaţia iniţială a unor clădiri vechi. Antrepozite din secolul al XIX-lea devin muzee, uzine dezafectate devin universităţi. Nu ştiu dacă iniţiativa îşi are originea într-un gest opus, mult mai nefericit: clădeşti o uzină ca să faci din ea bibliotecă şi muzeu. Obţii *Centrul Pompidou*.

Greu de crezut: Gerard Genette, inventatorul uneia dintre cele mai indigeste teorii, naratologia, este, mai nou, autorul unui admirabil dicţionar autobiografic, *Bardabrac*. Greu, deşi nejustificat. L-au precedat, cu scrieri similare, protagoniştii impersonalului Nou Roman: Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute. Lângă ei, şi Roland Barthes. Era să-l uit pe un structuralist: Althusser. Alţii, romancieri (Marguerite Duras, Philippe Sollers), critici (Serge Doubrovsky), teoreticieni (Julia Kristeva), au scris autobiografii mascate. Una fără mască, Todorov. E ştiut de multă vreme: moda face legea în cultură, mai ales la Paris.

Oraşul în care plouă de trei ori pe săptămână? Unde ar da Domnul! Aici, la Letzebuerg, de când am venit, plouă de trei ori pe zi.

Pentru că, sceptic, nu sunt şi cinic, brusc te pomeneşti cu mine pe post de moralist, deşi ştiu că morala e făcută, în cea mai mare parte, din prejudecăţi. (Când bat la maşină: mă credeam deştept. În realitate, prejudecăţile sunt temelia. Bazându-ne numai pe judecăţi proprii, ne-ar sufla vântul ca pe păpădii.)

Îl părăsesc pe Genette pentru Gombrowicz. *Tout de même!*

Ploile au stat. Regăsim oraşul liniştit, parcă de provincie, cu pietoni sporadici, cu automobile de lux câte nu vezi decât la... Bucureşti.

Mă duc să văd şcoala lui Maxone. Elevii tocmai sunt în pauză, pe un teren de sport. Maxone nu mă observă. Când se întorc în clasă, îl strig. Întoarce puţin capul, nu face nici un semn. Acasă, seara, îl întreb: „– De ce nu mi-ai răspuns? – Mă grăbeam." Curios copil, altfel atât de afectuos. Drept e că ne apropiem de vârsta când îi vom părea prăfuiţi. Mai plauzibil, deocamdată, nu-i place să fie dădăcit, de faţă cu colegii, de bunic.

Binecuvântată ţară anostă! Într-un complex cu două licee, un institut internaţional şi un conservator: piscină olimpică acoperită, teren de fotbal, teren de atletism şi cinci (cinci!) săli de sport.

Se strică un stor. Îl repară un prieten al Corinei (ea a rămas la Lyon), tatăl lui Julian, amicul lui Maxone, polonez, arhitect, amabil, fin. Discutăm despre Gombrowicz. Îl duce pe Maxone la *Schueberfuer*, un soi de *Moşi*.

Spre deosebire de Corina, Maxone cunoaşte valoarea banilor. A primit patruzeci de euro pentru bâlci şi a „economizat" douăzeci. Dar dacă i-ai cere, ţi i-ar da pe toţi.

Îl însoţesc să-şi cumpere rechizite pentru noul an şcolar. La fiecare articol, douăzeci de alegeri. Fără îmbulzeală de mame şi copii. Linişte, calm. Preţuri de patru ori mai mari decât la noi.

Spune „de câteva ori" pentru „câteodată". Franţuzism. „De câteva ori mă duc cu trotineta la şcoală."

Jurnalul lui Thomas Mann (ediţie din 1985, Gallimard). Dezamăgitor. E interesant să ştii ce gândea un mare scriitor despre sfârşitul Primului Război Mondial, dar ca jurnal, ca „operă", e plictisitor. Ai mereu sentimentul că ce ai vrea să citeşti e tocmai ce a fost croşetat.

Lungă plimbare la *Trois glands*, în partea modernă, „europeană", a oraşului, ca să văd noile clădiri. Sunt în curs de a demola una imensă, de primă generaţie U.E. Filarmonica, tot imensă, e aproape gata. Nu arată rău. Opera e încă în şantier, n-am reuşit să pătrund. De o parte şi de alta a şoselei de pe Kirschberg (să fi fost vreodată acolo, în locul masei de clădiri paralelipipedice, livezi cu cireşi?), au trântit două turnuri de sticlă. Te-ai crede la Bucureşti.

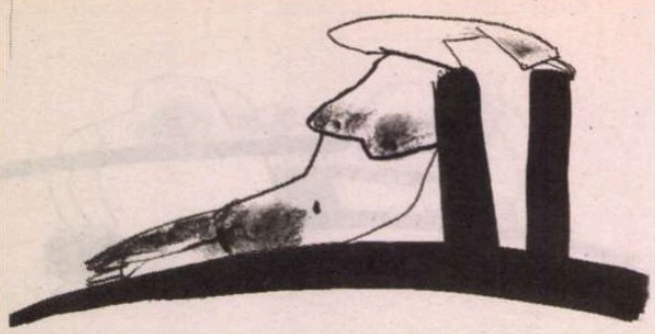
Sunt atât de burghez, încât aş prefera să mai rămânem două zile aici decât să ne ducem, cum vrea T, la Paris. Ştiu că pare tras de păr.

O cauză a încântării mele este că nu pot să întâlnesc nici un cunoscut, nici să vreau.

Încântare e un fel de a spune. La drept vorbind, când ies din casă mă plictisesc.

Aveam dreptate să cred într-o spiritualitate negativă. Lingoare, descompunere, nisip, vid. Îmi dau seama pentru că acum n-o mai am. Între mine şi mine – un planşeu de beton.

De parcă ar fi român imparţial, Thomas Mann scrie cuvinte grele despre cine îl insultă pe împărat, pentru ca nu mult după aceea să spună că monarhia nu-l interesează şi să se declare adept al republicii socialiste, care părea că se instalase pentru mult timp. Şi fiindcă un om de o asemenea anvergură nu poate să nu urce până la Sens, adaugă că probabil acesta a fost rostul războiului pierdut. Ce-i drept, în aceasta, în contrazicerea de sine constă specificul, spectacolul, dacă nu frumuseţea, speciei jurnal. A doua zi după ce scrisese că „republica socialistă este ceva cu mult superior republicii burgheze", revine: „Îngrijorarea mea e provocată de edificarea eventuală a unei dictaturi de clasă proletare. Trebuie sperat că burghezia este prea puternică pentru a ceda." ■



Filtrele umane

În numărul din 23 aprilie 2008 al revistei *LUCEAFĂRUL*, atenţia Cronicarului a fost atrasă de articolul lui Bogdan Ghiu, intitulat „Oraşul – pubelă şi locuirea pe stoc“. Textul i-a fost inspirat traducătorului român de apariţia recentă la Editura Gallimard a volumului economistului Hervé Juvin, *Produire le monde. Pour une croissance écologique* (A produce lumea. Pentru o creştere ecologică). Ideea principală a cărţii nu are darul de ne înviora. Dimpotrivă, e vorba de o viziune sumbră asupra pieţei capitaliste de mărfuri. Supraproducţia a atins un prag dincolo de care luxurianţa produselor a devenit o pacoste. Fiecare produs devine, odată ce a fost consumat, un deşeu căruia trebuie să i se găsească un loc de depozitare. Treptat, lumea începe să semene tot mai mult cu un imens depozit de resturi, rebuturi şi reziduuri. Iar ceea ce este cel mai descurajant este că, în acest peisaj mondial al gropilor de gunoi, omul devine el însuşi o marfă de aruncat: „Nu cumva estetica urbanistică actuală este, de fapt, una a stocării? Nu trăim, nu locuim – ne stocăm. Oraşe? Nu: depozite umane. Urbanism? Nu, tehnici de gestionare a stocurilor umane. Producem prea multe deşeuri şi nu mai avem unde să le stocăm. Spaţiul fizic, lumea s-au transformat în pubele şi în depozite. Şi producem atît de multe deşeuri, aruncăm atît de mult, avem atît de mult de aruncat nu numai pentru că ne-am înmulţit exponenţial, la nivelul planetei, şi suntem obligaţi să trăim înghesuiţi în oraşele noastre (mediul urban devenind preponderent la nivelul spaţiului locuit planetar), ci şi pentru că, din mărfurile pe care le consumăm, foarte mult este de aruncat. Aruncăm mult, mai mult ca în trecut, nu numai pentru că sîntem mai mulţi şi consumăm mai mult ca oricînd, ci şi pentru că bunurile curente cuprind mult reziduu, cînd cumpărăm ceva, cea mai mare parte o ocupă ambalajul, este prea mult de aruncat în ceea ce consumăm. Am devenit nişte filtre umane, nişte dispozitive de triat, de aruncat gunoiul care e tot mai mult, de la bun început, încă de la poarta fabricii, cum se spune. Nu noi aruncăm mai mult ca altădată, ci însuşi capitalismul actual produce mărfuri de aruncat. Produce deşeuri. De-asta, în primul rînd, au devenit oraşele noastre nişte pubele. Consumînd pentru a trăi nu facem, de fapt, decît să căutăm nişte gigantice gropi de gunoi. N-aţi avut niciodată această senzaţie într-un hipermarket?“

Fratele porc

Pe vremuri, o distincţie simplistă între Crăciun şi Paşte spunea că, dacă primul avea *mesele întinse*, celălalt era mai degrabă cu *făcliile aprinse*. Dacă duhul Crăciunului e rotofei, al Paştelui ia chipul supt al sfinţilor creştini. Acum, cînd sărbătoarea (orice sărbătoare...) înseamnă cozi nesfîrşite la supermarket, pumni, picioare, palme în nădejdea unui coş mai plin, distincţia pomenită s-a şters. Şi de Paşte, în primul rînd, se mănîncă. Iar televiziunile se închină, supuse, noilor zei. Cu mic, cu mare, intelectualii teleaşti *y compris*. În Vinerea Mare, *Tănase şi Dinescu*. Vorbind, cum altfel, despre reţete de bucate. Cu aburi de cultură, ce-i drept, cu Kogălniceanu, cu Negruzzi. Ca o alternativă la *masa de-a gata*. Însă, tocînd subiectul pînă dincolo de saturaţie, efectul n-a fost dintre cele mai fericite. Nu spun (v. Günther Grass) că discursul despre mîncare nu poate avea rolul dintotdeauna al poveştii, acela de-a prelungi viaţa. Dar, trecînd peste libertatea de-a păcătui cu gîndul, în Vinerea Seacă, luîndu-ţi publicul

ochiul magic

părtaş, greu de înţeles de ce, într-o emisiune cu de toate, un fel de sinteză a săptămînii, nu şi-au găsit loc, măcar în trecere, chiar cînd discuţia despre bunătăţi lîncezea, oricît de dificil ar fi fost să te muţi de la una la alta, un gînd despre recent dispăruta Monica Lovinescu sau despre centenarul Uniunii Scriitorilor. *Primum vivere*... A doua zi, pe acelaşi post de televiziune, despre tradiţii de Paşte, cu Carmen Muşat. Ce s-a păstrat, întreabă, tot Stelian Tănase, din Paştele de altădată, în sărbătoarea de acum? Obiceiul casei deschise, răspunde doamna Muşat. Subînţelegînd, firește, mesele întinse...

România culturală

Între tabăra tradiţionaliştilor obstinaţi (pentru care computerul şi internetul sunt nişte necunoscute pernicioase) şi cea a internauţilor ultraprogresişti (pentru care publicaţiile pe hârtie apar ca nişte exponate de muzeu), Cronicarul crede că orice produs, indiferent de suport, merită judecat după calităţile şi funcţia lui socio-culturală.

Aşa cum a recomandat altădată portalul LiterNet (www.literet.ro), în care au apărut şi apar numeroase cărţi electronice, articole, interviuri şi cronici ale tuturor artelor, el vă recomandă acum *România culturală*, un „compartiment” extrem de necesar al site-ului administrat de Institutul Cultural Român (www.icr.ro). *România culturală* este o bibliotecă vie, mereu împrospătată cu articole selectate din toate publicaţiile noastre culturale: săptămânale şi semestriale, din Bucureşti şi din ţară. E o revistă a presei de specialitate făcută nu prin citate – inevitabil – limitate, aşa cum se întâmplă în gazete şi la radio-TV, ci prin postarea articolelor întregi. Internetul a rezolvat din start problema spaţiului: textul se poate lungi oricât, iar când un altul îi ia locul, precedentul se deplasează în arhiva oricând disponibilă. Nu mai vorbim de motoarele de căutare, care uşurează enorm munca unui cercetător; şi nici de faptul că, selectate şi grupate aici pe secţiuni, articolele din presa culturală devin accesibile, fără nici un cost, tuturor cititorilor care au acces la internet.

O dată conectaţi,vă puteţi pune pe citit; iar dacă n-aveţi chef de lectură, nu mai daţi vina pe internet...

Poezie, poezie

Doldora de poezie se arată paginile numărului din aprilie al revistei băcăuane *ATENEU* (nr. 4/ 464). Recenzii dedicate unor cărţi de gen – mai vechi şi mai noi, mai demne de atenţie sau mai greu de luat în seamă – concurează cu relativ succes spaţiul parcă special destinat poeţilor din cetate. De la Ion Panait la Viorica Răduţă, de la Gabriel Stănescu la Nichita Bistriceanu, autorii de versuri beneficiază de ample jumătăţi de poster printre care poemele – cele adevărate – îşi fac din când în când loc. Fără a-şi asuma vreo calitate de arbitru al eleganţei sau al relevanţei, Cronicarul nu poate să nu încerce, chiar şi subiacent, depistarea unei legături între favorizarea bătătoare la ochi a acestui gen (pe cât de nobil, pe atât de străin de cota de public) şi sistemul de ierarhizare şi de catalogare tipic, la urma urmelor, provinciei. Într-un moment în care traducătorii se reped pe volumele de proză şi în care piaţa ideilor e sufocată de teme identitare, o asemenea opţiune revuistică nu poate crea decât ambiguităţi. Să fie vorba despre o adevărată explozie lirică, imposibil de stăvilit? Să spargă, oare, poemele acestea canoanele într-atât încât să-şi câştige, fără ezitări, un asemenea spaţiu tipografic? Las intuiţia cititorului să decidă. Oricum, ca legitate generală, poezia şi publicistica se intersectează, cu adevărat, doar arareori. Şi atunci, în momentele de înflorire mediatică a celei dintâi. Fiindcă, altminteri, încercări sunt destule. Cu regret, selectez una singură, desprinsă din acelaşi număr *Ateneu*: „«Ceea ce ar fi putut să fie şi ceea ce a fost/ Arată spre un sfârşit care este totdeauna prezent.» Versurile lui T.S. Eliot din *Patru cvartete* mi-au revenit în memorie la recitalul extraordinar cu care ne-au *regalat* (subl. mea Cronicar) actorul Ion Caramitru şi muzicianul Johnny Răducanu la Gala Star. [...] E spaţiu şi vis fărâmiţat de tăcere ce pare că-i izolează pe cei doi protagonişti în timp ce ei conferă o nouă culoare timpului.” Ce să înţelegem de aici? Citit ca poezie, e cam alunecos valoric, dinspre modernitatea cea mai dură spre clişeul cel mai cert. Citit ca reportaj întemeiat pe un spectacol, e cam indiscret. Mai ales întârziind niţel privirea pe verbul acela de negăsit în DEX.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008 — **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară

18

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 9 mai 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

DANTE, vizionarul care a dat greș

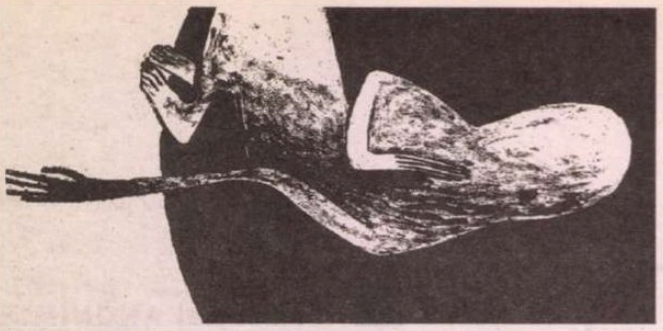
p. 28-29

un studiu de
Doina **CONDREA DERER**

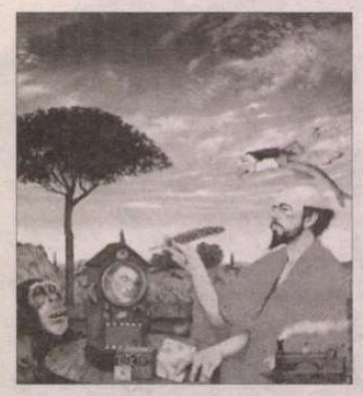
jurnalul lui Sebastian

un eseu de **VIRGIL DUDA**

p. 16-17



s u m a r



Să scriem despre de Radu Ciobanu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
De ce trag clopotele?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Computerul din om

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Habitusul literar

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Urcarea în ring

Poeme de Ruxandra Cesereanu – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
La plajă

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Autori despre care ar trebui să se vorbească mai des

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Melancolii eline

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Noica între extreme (III)

Literatura subversivă de Ion Simuț – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Delirul

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Jurnalul lui Sebastian de Virgil Duda – pp. 16-17

Adevărul. Și numai Adevărul
de Radu F. Alexandru – pp. 18-19

Nostalgia impersonală de Ilie Constantin – pp. 20-21

Dicționarul capodoperelor universale
de Teodor Vârgolici – p. 21

Undele diasporei de Liviu Dănceanu – p. 22

Riscul de a reconfigura o capodoperă
de Liana Tugearu– p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Ecce homo...

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Artistul e bine mersi...

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Terézia Mora - În toate zilele
Prezentare și traducere de Ana Mureșan – pp. 26-27

Dante, vizionarul care a dat greș
de Doina Condrea Derer - pp. 28-29

CORESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM
O nucă greu de spart de Gabriela Melinescu – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Actele timpului

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Am și eu dreptul să mă contrazic

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 8, 9, 11, 13, 14, 15, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 4, 6, 7, 12, 22, 31),
ECATERINA IONESCU (pag. 10, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23),
NINA PRUTEANU (pag. 5, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Altfel de ființe*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la **Fundația Institutul pentru Liberă Inițiativă**, Fundația **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Adevărul de necontestat e că sistemul educaţional românesc se află în coada lumii civilizate şi pe treapta cea mai de jos din propria-i istorie, altădată glorioasă.

Să scriem despre

SUNTEM agresaţi zilnic de atâtea aberaţii, mizerii şi diversiuni întru buimăcirea „populaţiei“, încât mă simt tot mai des înhăţat în ghearele descurajării, ale tentaţiei de a renunţa la orice reacţie. De ce să mai scriem despre? Ne imaginăm că ne va citi şi altcineva în afară de noi, aceştia, o minoritate dependentă fiziologic de scris, de carte, de revista de cultură? Şi chiar dacă – hai să zicem – măcar o parte din acel „public ţintă“ pe care-l avem în vedere în actul scrierii ne-ar citi, ce s-ar întâmpla? Nu s-ar întâmpla nimic. Carapacea nesimţirii e atât de groasă, încât n-o poate străpunge nici o idee, cu oricâtă pregnanţă stilistică ar fi ea lansată. Evoluăm – ba involuăm! – pe culoare a căror şansă de întâlnire e tot mai îndoielnică. Cui să-i pese? Noi cu scârţa-scârţa pe hârtie, ei cu biznisul, cu matrapazlâcul, cu talcşăul, cu nunta ori cu botezul secolului, cu prăpădul mistreţilor, cu campania, cu resuscitarea promisiunilor moarte, cu picior spate gios şi pupatul piaţa endependenţi.

Aşa acum, când încerc să dau expresie unei „opinii“, unei „atitudini“, cum îi şade bine unui cetăţean responsabil, pe tema acestui „Pact pentru educaţie“, stau şi mă întreb dacă are vreun rost. Dacă nu cumva impulsul meu cu civică motivaţie nu rămâne doar o reacţie de defulare într-un moment de apelpisire faţă cu absurdităţile care ne împresoară. Căci – vorba unui vajnic bărbat – ce se întâmplă? Se întâmplă că ceea ce, la o primă vedere, pare o iniţiativă în fine salutară - mai bine mai târziu... – nu este de fapt decât o consacrare retorică a unei normalităţi ce se lasă aşteptată. E ca şi cum am convoca un impozant conclav pentru a decide că, oricine s-ar afla la guvernare, brutăriile trebuie să producă fără oprire o pâine care să nu dăuneze grav sănătăţii. Asta încă n-ar fi nimic dacă, mai departe, doar la *o răpide ochire*, n-ai constata că „documentul“ e o aglomerare de enunţuri foarte principiale, într-o limbă de lemn aurit, fără alt cusur decât acela de a fi lipsite de orice conţinut concret. Şi consecutiv, fireşte, *astăzi ca şi alte dăţi*, cu o eficienţă nulă. Vorbe. Dovadă lipsa de ecou a evenimentului. A fost o mică vânzoleală mediatică vreo două, trei zile înainte şi după semnarea „pactului“, apoi s-a aşternut acel silenţiu rău prevestitor care urmează de obicei evenimentelor gonflate.

Adevărul de necontestat e că sistemul educaţional românesc se află în coada lumii civilizate şi pe treapta cea mai de jos din propria-i istorie, altădată glorioasă. Dar dezastrul nu se perpetuează de optsprezece ani, ci de şaizeci. El a început din motive politico-ideologice odată cu reforma comunistă din 1948, iar din 1989 continuă din iresponsabilitatea şi incompetenţa guvernanţilor. Pentru ca azi – exceptând câteva onorabile instituţii unde dascăli cu vocaţie şi demnitate refuză să abdice de la ceea ce Noica numea „rigorile culturii“ – azi, aşadar, şcolile au ajuns nişte sinistre focare de insolenţă, trivialitate, „fiţe“, snoabe, dezmăţ, violenţă şi criminalitate *in nuce*. Ca să nu mai pomenim şi de mizeria materială, de tavane care se prăbuşesc peste clase, de şcolile rurale sau periferice fără dotări elementare, unde copiii cad în privăţi *horror*... Printre miniştrii de strânsură care au tot făcut figuraţie în guvernele ce s-au succedat din '89 încoace, au fost şi câţiva – Şora, Marga, Miclea – care au încercat să urnească o reformă de fond. N-au reuşit. N-au rezistat. I-a torpilat de fiecare dată monstruoasa coaliţie a mediocrităţii şi imposturii, solidaritatea sordidă a virtuozilor ideilor de gata şi a limbii de lemn, fanii manualului unic, specialiştii în formularea greşită a subiectelor, generoşii care umflă notele, educă şi încurajează furtul prin copiat la probele scrise şi fac publice înaintea examenelor nu doar subiectele, ci şi răspunsurile, pentru ca formarea roboţilor decerebraţi să se realizeze „în cele mai bune condiţiuni“. Poate generalizez excesiv, dar, din păcate, impresia care predomină şi ia proporţii e aceea că sistemul e putred, nemaiputând fi asanat decât prin soluţii radicale.

Într-un memorabil dialog cu H.-R. Patapievici la TVRCultural, dl. Solomon Marcus a rostit sintagma „matematică mohorâtă“. Aşa este, spunea d-sa, matematica predată în şcoală. Făcută parcă anume să îndepărteze copilul de înţelegerea esenţelor. Dar şi literatura din şcoală e mohorâtă, făcută parcă anume să îndepărteze copilul de lectură. Dar toată şcoala e mohorâtă, într-o societate debusolată în care guvernanţii refuză să accepte că sănătatea şi educaţia sunt singurele priorităţi vitale, pe termen lung, o societate în care dascălul-apostol e disparent, lipsit de orice motivaţie, iar principiile şi valorile sunt învăluite într-o confuzie sulfuroasă, cu ajutorul zelos al media şi în primul rând al televiziunilor comerciale, isterizate de *rating*. Ieşirea din acest marasm educaţional nu cred că se va putea realiza decât pornind de la zero, adică de la redefinirea rostului şcolii. Lucru pe care nu l-ar putea face decât *o echipă* (şi nicidecum *o comisie* aglutinată politic) formată din oameni onești, culţi şi competenţi în materie de educaţie (şi nu de construcţii). Ei ar putea porni, bunăoară, de la cea mai simplă, esenţializată şi concisă formulare pe care am cunoscut-o, aceea a lui Richard Rorty (citez din memorie): „Rostul şcolii e să producă oameni culţi şi gânditori independenţi, care să poată face singuri deosebirea dintre bine şi rău.“

Aici, o mică pauză de reflecţie. Căci, dacă, de bine, de rău, ştim ce înseamnă gânditor independent, ce înseamnă bine şi rău, va trebui să cădem de acord asupra a ceea ce înţelegem prin *om cult*. Dacă, însă, mai păstrăm obiceiul de a citi şi altceva decât tabloide cretinizante, ne-ar putea ajuta venerabila doamnă Marguerite Yourcenar care, în celebra ei convorbire cu Mathieu Galey, a lăsat posterităţii un veritabil cod al educaţiei, unde sunt integrate toate cele de care avem nevoie pentru a resuscita un sistem educaţional aflat în colaps. Spaţiul nu-mi îngăduie să-l citez în întregime, dar iată primele precepte prin care sper să stimulez apetitul pentru cunoaşterea întregului text, virtual generator al unui reviriment: „M-am gândit deseori cum ar putea fi educaţia copilului. Cred că ar trebui nişte studii de bază, foarte simple, unde copilul să înveţe că el există în sânul universului, pe o planetă ale cărei resurse va trebui mai târziu să le menajeze, că depinde de aer, de apă, de toate fiinţele vii şi că cea mai mică greşeală sau cea mai mică violenţă riscă să distrugă totul. Ar învăţa că oamenii s-au ucis între ei în războaie care n-au făcut decât să aducă alte războaie şi că fiecare ţară îşi aranjează istoria mințind, ca să-şi satisfacă orgoliul [...]“. Deşi n-a apucat crâncenele realităţi de azi, codul Margueritei Yourcenar are o valoare perenă şi soluţii de bun simţ până şi în chestiuni de acută actualitate, cum ar fi, iată, problema aprig dezbătută acum a religiei în şcoală: „În materie de religie, nu i s-ar impune [copilului] nici o practică sau dogmă, dar i s-ar spune câte ceva din toate religiile mari ale lumii şi mai ales a celor din ţara în care se află, pentru a trezi în el respectul şi a distruge dinainte anumite prejudecăţi odioase.“

Ar putea fi acesta documentul de bază pentru elaborarea unei reforme de fond. Nu cred că ar fi nevoie pentru asta de vreun „pact“ retoric, cu implicaţii politice şi electorale, ci doar de oameni cu o autoritate întemeiată pe prestigiul profesional *şi moral*, beneficiind totodată de un scut legislativ care să-i apere de săpăturile imbecililor şi lichelelor cu statutul primejduit.

Recitind acum gândurile doamnei Yourcenar, parcă dezabuzarea pe care mi-o mărturiseam la începutul acestor însemnări exasperate, m-a mai părăsit. Poate, îmi zic, nu e totul pierdut. Poate merită totuşi să mai scriem despre. Poate se va deştepta realmente românul şi va găsi calea de a salva de la dezumanizarea consumistă generaţiile care se ridică azi. Dar afla-se-vor urechi de auzit măcar în al doisprezecelea ceas?

Radu CIOBANU

Nominalizări pentru **Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2007**

Juriul alcătuit din Gabriel Dimisianu (preşedinte), Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu şi Cornel Ungureanu (membri), întrunit în şedinţa din 6 mai a.c., a stabilit prin vot următoarele nominalizări:

Proză

- Ioan Lăcustă, *Luminare: coborârea în text*, Ed. Polirom
- Dan Perşa, *Cu ou şi cu oţet*, Ed. Cartea Românească
- Bogdan Popescu, *Cine adoarme ultimul*, Ed. Polirom
- Dan Stanca, *Noaptea lui Iuda*, Ed. Humanitas
- Horia Ursu, *Asediul Vienei*, Ed. Cartea Românească

Poezie

- Emil Brumaru, *Cîntece de adolescent*, Ed. Brumar
- Mariana Codruţ, *Ultima patrie*, Ed. Paralela 45
- Nichita Danilov, *Centura de castitate*, Ed. Cartea Românească
- Marius Ianuş, *Ştrumfii afară din fabrică!*, Ed. Cartea Românească
- O. Nimigean, *Nicolina Blues*, Ed. Cartea Românească

Critică literară / Eseu / Istorie literară

- Paul Cernat, *Avangarda românească şi complexul periferiei: primul val*, Ed. Cartea Românească
- Alexandra Ciocârlie, *Şi totuşi, clasicii...*, Ed. Cartea Românească
- Al. Cistelecan, *Diacritice*, Ed. Curtea Veche
- Sorin Lavric, *Noica şi mişcarea legionară*, Ed. Humanitas
- Horia-Roman Patapievici, *Despre idei & blocaje*, Ed. Humanitas

Dramaturgie

- Gianina Cărbunaru, *Mady-baby.edu*, Ed. Cartea Românească
- Alina Nelega, *Kamikaze*, Ed. Cartea Românească
- Vlad Zografi, *America şi acustica*, Ed. Humanitas

Traduceri din literatura universală şi Premiul „Andrei Bantaş”

- Leo Butnaru - Velimir Hlebnikov, *Joc în iad şi muncă-n rai*, Ed. Ideea Europeană
- Ileana Cantuniari - François Weyergans, *Franz şi Françoise*, Ed. Polirom
- Ion Covaci - Mihail Bulgakov, *Maestrul şi Margareta*, Ed. Humanitas
- Dana Crăciun - Salman Rushdie, *Versetele satanice*, Ed. Polirom
- Radu Pavel Gheo - Ernest Hemingway, *Bătrânul şi marea*, Ed. Polirom
- Nicolae Iliescu - Leonid Ţîpkin, *O vară la Baden-Baden*, Ed. Humanitas
- Luminiţa Munteanu - Orhan Pamuk, *Cartea neagră*, Ed. Curtea Veche
- Aurel Rău - Saint-John Perse, *Poeme: opera completă*, Ed. Echinox

Debut

- Andrei Doboş, *Mănăstur story*, Ed. Vinea - Poezie
- Tatiana Dragomir, *Fotograme*, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca - Proză
- Mihaela Gligor, *Mircea Eliade, Anii tulburi: 1932-1938*, Ed. Euro Press Group - Istorie literară
- Angelo Mitchievici, *Mateiu I. Caragiale, Fizionomii decadente*, Ed. I.C.R. - Istorie literară
- Mirela Stănciulescu, *Copilul de foc*, Ed. Ex Ponto - Proză
- Alexandra Tomiţă, *O istorie „glorioasă” - Dosarul protocronismului românesc*, Ed. I.C.R. - Istorie literară

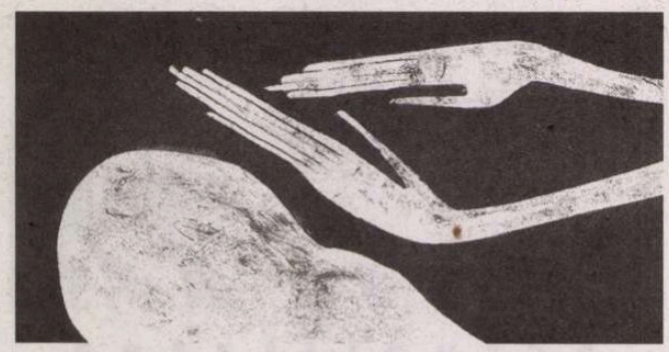
Premii speciale

- Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, trilogie, Ed. Humanitas
- Şerban Foarţă, *Cartea Psalmilor / Pre stihuri retocmită acum de Şerban Foarţă* / Ed. Brumar
- Nicolae Mecu – *G. Călinescu. Opere. Publicistică*, vol. 1-4, ediţie coordonată de Nicolae Mecu, Ed. Academia Română şi Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă
- Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei româneşti din sec. al XX-lea*, Ed. Pontica
- C.D. Zeletin, *Principesa Elena Bibescu, marea pianistă*, Ed. Vitruviu

Premiul Comisiei pentru literatura minorităţilor

- Szocs Geza, *Limpopo*, Ed. Magveto - roman în limba maghiară
- Stevan Bugarschi, *Creaţia literară a sârbilor din România: 1918-1947*, Ed. Uniunea Sârbilor din România – istorie literară

Premiile U.S.R. vor fi acordate în ziua de 5 iunie în cadrul unei festivităţi. Cu acest prilej Juriul va acorda şi Premiul Naţional pentru Literatură pe anul 2007.



Mă mir că ecologiștii n-au cerut încă interzicerea bătăilor de clopot din cauza poluării sonore!

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

De ce trag clopotele?

ÎN CULTURA noastră, puternic irigată de spiritul lui Mitică, vom răspunde imediat: „De frânghie!" Mardeiașii corectitudinii politice vor sări și ei ca arși: „Pentru a-mi impune cu forța valori pe care le detest. Jos terorismul creștin!" Noncreștinii nu vor ezita, la rându-le, să denunțe agresivitatea unui semnal sonor îndreptat, desigur, împotriva existenței lor. Mă mir că ecologiștii n-au cerut încă interzicerea bătăilor de clopot, din cauza poluării sonore! Obiectul în sine apare în epoca bronzului, cunoscând ulterior, la chinezi, o largă răspândire. La popoarele primitive, într-o formă rudimentară, era folosit pentru a avertiza împotriva spiritelor rele, pentru a anunța schimbarea vremii sau pentru sărbători. Degeaba le vei spune că acest instrument sonor nu e o invenție creștină și că, de altfel, creștinismul nu are dreptul de folosință exclusivă a clopotelor. Activitatea în mânăstirile budiste este reglementată tot prin clopot. E drept că la creștini – la catolici – el a dobândit și funcții simbolice: de întrupare a vocii lui Dumnezeu și a semnalării existenței Paradisului.

Și totuși, de ce trag clopotele? În vremea noastră și în civilizația noastră, pentru a anunța ora, pentru a semnala începerea sau sfârșitul ceremoniilor religioase, pentru morți, nașteri și botezuri, pentru zilele de sărbătoare, pentru incendii, inundații și alte calamități. În istoria navală, există un amplu capitol dedicat funcțiilor de comunicare și semnalizare ale clopotului. N-au trecut mulți ani de când clopotele reprezentau prezențe vii în viața comunității. În orașul în care am crescut, auzeai din orice punct cel puțin clopotele catedralei ortodoxe și ale celei catolice. Era, pentru urechile noastre, echivalentul formulei din vremea cetății medievale: „E miezul nopții și e liniște, seniori!" Astăzi, sufocate de cacofonia traficului haotic, de amplificarea demențială a zgomotelor de motociclete, de boxele din mașini date la maxim, de schelălăiturile tramvaielor pe șinele prost întreținute, de frânele și accelerările isterice, de țipetele și urletele cetățenilor ce-și trăiesc dramele în plină stradă, clopotele s-au scufundat într-o stranie muțenie. Trebuie să fii în preajma lor, ca la poalele unor vulcani noroioși, pentru a le auzi sunetele.

Născut și crescut în apropierea unor biserici, n-am găsit nimic excepțional în bătaia clopotelor, cum nu găsești nimic deosebit în aer, în succesiunea luminii și a întunericului. Absorbit de urâțenia vieții cotidiene, ani în șir, ba chiar decenii, n-am simțit dispariția treptată, dar iremediabilă, a acestui sunet care, fără să-mi dau seama, dădea ritm și grație existenței orașului. Am avut revelația că el reprezintă ceva esențial citind un articol al lui Leon Wieseltier din revista „The New Republic". (Titlul textului pune mici probleme de traducere. În engleză, el este „Ring the Bells", expresie care în transpunere literală înseamnă „Sunați clopotele". Numai că, în română, clopotele „bat", ori „sunt trase", iar în varianta diminutivă, „clopoțel", sunt „agitate". Trecând peste acest detaliu, m-a frapat perspectiva din care privește Wieseltier ideea de clopot: dinspre estetic spre ideologic.)

De ani buni, Leon Wieseltier se află pe baricadele luptei din mediile occidentale între sprijinitorii unui Israel ce nu acceptă în nici un fel modificarea statutului său actual și cei care pretind o flexibilitate mai mare în chestiunea palestinienilor. Din acest motiv, destui adversari văd în el un campion al intoleranței și fundamentalismului sionist. Dincolo de astfel de lucruri, a căror semnificație de adâncime îmi scapă, îl consider pe Leon Wieseltier unul dintre cei mai fascinanți scriitori contemporani, de-o inteligență și-un talent literar copleșitoare. Cu atât mai emoționant e să descoperi sub pana sa astfel de rânduri:

„Multă vreme n-am auzit frumusețea sunetului clopotelor bisericești; sau, mai bine zis, n-am vrut s-o aud. Sunau mult prea intens a creștinism, iar în anii tinereții mele acel sunet mi se părea triumfalist într-un mod care mă vexa – pentru mine, el reprezenta revărsarea clopotelor istoriei, din fața cărora onoarea mea de evreu îmi cerea să mă dau de-o parte. Când la urechile mele au ajuns sunetele clopotului bisericii St. Francis Xavier de pe Aveue O, ele mi-au adus mesajul că aparțin unei minorități. Nu cunoșteam programul liturgic al bisericii și nici motivele practice pentru care băteau clopotele – deși aș fi putut bănui, pe baza propriei mele experiențe, efectul anulării estetice de către repetarea ritualului: nici creștinii care auzeau clopotele în mod religios, ca instrumente ce aveau vechiul rol de a semnala, nu erau conștienți de frumusețea sunetului. Atunci când sună clopotele, e timpul rugăciunii, nu al muzicii. Arta presupune detașare, pe când religia o interzice. [...]

Și totuși, nici un suflet nu e doar evreu sau doar creștin, și în cele din urmă frumusețea ajunse la mine. Dar mai aveam o problemă. Mi s-a întâmplat în facultate, atunci când viața nu e prea plină de întâmplări spirituale. Rătăceam prin mica și minunata mânăstire a colegiului Magdalen. Era după-amiaza târzie a unei toamne la Oxford și sulițele galbene ale soarelui în descreștere se opreau în severa geometrie de piatră a locului, lovind zidurile ca niște fulgere blânde. Deodată, am auzit armoniile unui cor care repeta un cântec vesperal – o piesă de Byrd, după cum aveam să aflu mai târziu – într-o capelă alăturată. Încremenit de lumină și de sunete, copleșit și încântat, am fost cuprins de o bucurie neștiută și m-am gândit: aceasta e-o frumusețe creștină și o vreau. Am fost șocat de acest gând. Îmi amintesc de asemenea că mi-am spus că noi, evreii, nu avem așa ceva. Ceea ce mi-a provocat un alt fel de suferință de minoritar. Curând, bucuria a trecut, poate pentru că muzica încetase, și o dată cu ea îmi dispăruse deruta. În timp ce mă îndreptam spre casă, pe Addison's Walk, mi-a venit limpede în minte că în anumite forme ale sale creștinismul poate fi frumos, dar că frumusețea însăși nu e creștină. Definițiile religioase sau culturale sau naționale ale frumuseții sunt erori conceptuale. Mi-am revenit astfel, ați putea spune, în simțuri. Iar ziua următoare m-am întors la Magdalen să consult programul capelei, ca să pot asculta iarăși corul."

Nu vreau să scot sensuri care nu există în textul lui Leon Wieseltier. Am găsit însă formulările sale atât de expresive, încât ele pot răspunde mai bine decât orice la întrebarea din titlu. Clopotele trag pentru a celebra frumusețea și speranța. Chiar dacă noi nu le mai auzim, ele își duc mai departe misiunea. Se adresează unor simțuri pe care poate nici nu le mai avem și unei experiențe pe care am uitat-o sau n-am avut-o niciodată. Îmi spun, atunci, că sunetele clopotelor se adresează și surzilor – acelor bieți infirmi a căror suferință nu e compensată de alte simțuri și care duce, după cum se știe, la izolare, non-comunicare și autism. Dar ce e mai autist decât sinistra lume în care trăim, condusă, parcă, după blestemățiile unui Falstaff, marcate de sunetul clopotelor de la miezul nopții ce anunță – în filmul lui Orson Welles – ultima, definitiva izgonire?

Mă reîntorc la textul lui Wieseltier, care conferă clopotului o semnificație religioasă, identitară și ideologică. Dar tot el știe să le dizolve în parfumul rar al forței morale de a empatiza și de a așeza valorile la locul ce li se cuvine: „... sunetul clopotelor a început, mult înaintea democrației, într-un moment proto-democratic, în anul 313, atunci când Edictul de la Milano a instaurat «Pacea Bisericii», iar persecutarea creștinilor din Imperiul Roman a încetat, îngăduindu-li-se din acel moment să se roage în public. Dar cine a fost împăratul Constantin, prin comparație cu Lincoln? În timp ce scriu, de pe partea cealaltă a străzii unde-mi am biroul bat clopotele bisericii Lincoln, îndulcind încă un ceas din ziua evreului care sunt." ■

Calendar

25.04.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m. 1944)
25.04.1912 - s-a născut *I.Ch. Severeanu* (m. 1972)
25.04.1929 - s-a născut *Andrei Benedek*
25.04.1953 - s-a născut *Liviu Antonesei*
25.04.1954 - s-a născut *Mioara Caragea*
25.04.1991 - a murit *Dumitru Alexandru* (n.1929)
25.04.1993 - a murit *Valentin Deșliu* (n. 1927)

26.04.1908 - s-a născut *Cristian Păncescu* (m. 1982)
26.04.1920 - s-a născut *Al. Husar*
26.04.1922 - s-a născut *Ștefan Aug. Doinaș* (m. 2002)
26.04.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
26.04.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n. 1884)
26.04.1969 - a murit *Mihail Axente* (n. 1898)

27.04.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n. 1802)
27.04.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m. 1988)
27.04.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
27.04.1950 - a murit *H. Bonciu* (n. 1893)
27.04.1954 - s-a născut *Adi Cristi*
27.04.1977 - a murit *Camil Baltazar* (n. 1902)

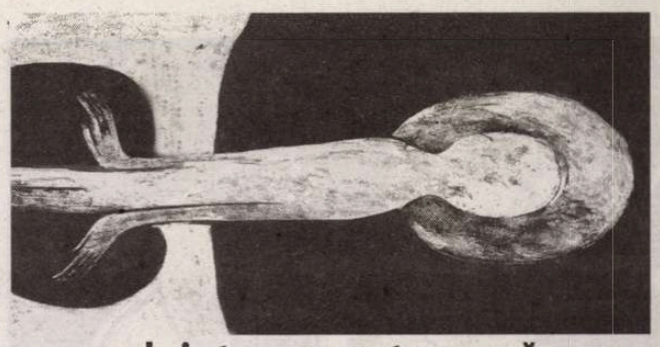
28.04.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m. 1808)
28.04.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m. 1989)
28.04.1931 - s-a născut *Traian Reu*
28.04.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
28.04.1953 - s-a născut *Ion Mînăscurtă*
28.04.1996 - a murit *Alexandru Jebeleanu* (n. 1923)
28.04.2000 - a murit *Ov.S. Crohmălniceanu* (n. 1921)

29.04.1887 - s-a născut *A. de Hertz* (m. 1936)
29.04.1918 - a murit *Barbu Șt. Delavrancea* (n. 1858)
29.04.1927 - s-a născut *Virgil Cândea* (m. 2007)
29.04.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
29.04.1935 - s-a născut *Vasile Vetișanu*
29.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei* (m. 1997)
29.04.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*
29.04.1975 - a murit *Radu Gyr* (n. 1905)
29.04.1993 - a murit *Traian Bălăceanu* (n. 1924)
29.04.2008 - a murit *Fănuș Băileșteanu* (n. 1947)

30.04.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m. 1979)
30.04.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.04.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
30.04.1955 - s-a născut *Radu Călin Cristea*
30.04.1979 - a murit *Pan Halippa* (n. 1883)
30.04.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n. 1928)

1.05.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut *Mihail Ralea* (m. 1964)
1.05.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
1.05.1921 - s-a născut *Vladimir Colin* (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
1.05.1928 - s-a născut *Ion Ianoși*
1.05.1931 - s-a născut *Janki Bela*
1.05.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
1.05.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
1.05.1934 - a murit *Paul Zarifopol* (n. 1874)
1.05.1935 - s-a născut *Dona Roșu*
1.05.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
1.05.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu* (m. 1993)

2.05.1893 - a murit *George Barițiu* (n. 1812)
2.05.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
2.05.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
2.05.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
2.05.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
2.05.1954 - s-a născut *Dora Scarlat* (m. 2001)
2.05.1979 - a murit *Letiția Papu* (n. 1912)
2.05.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)
2.05.1991 - a murit *Virgiliu Monda* (n. 1898)
2.05.2003 - a murit *George Țărnea* (n.1945)



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

COMPUTERUL din **om**

Față de gânditorii vechi, să zicem greci, avem o metaforă în plus pentru a înțelege complicata mașinărie umană.

ÎNTR-O DIMINEAȚĂ mohorâtă de marți, s-a întrerupt curentul. Nu m-am neliniștit, nu e o noutate pentru cine a trăit și în comunism. Noutatea a fost că lucram la computer, la niște *slide*-uri în *PowerPoint*, un program de prezentare care te ajută să pui pe pagini separate, secvențiale, imagini și text, după plac, lucruri care pot fi apoi proiectate. Când s-a produs pana de curent, nu mai mult de câteva secunde, lumina și calculatorul s-au stins deodată. Era o zi ploioasă și am rămas aproape în beznă. Apoi lumina s-a reaprins, însă calculatorul nu. Am apăsat pe butonul de aprindere. Atunci bietul meu computer mi-a dat un spectacol cu adevărat tulburător. Încerca să-și revină după șocul suferit, dar ce se întâmpla cu el îți strângea inima. Părea să caute și să nu găsească, făcea încercări disperate să revină la normal, reușea câteva secunde, apoi recădea în haos, torsul lui de pisică, acel sunet inconfundabil care-ți arată că e în curs de reorganizare se auzea neîntrerupt, clepsidra prin care curge timpul electronic apărea amenințătoare de câte ori atingeai ceva, beculețul roșu pâlpâia dezordonat, vegheat de cel verde. Ecranul, al cărui fond este la mine albastru, își schimba mereu aspectul și de câteva ori, fără să se stingă, a devenit totuși insuportabil de negru, apoi s-a mai luminat puțin, cenușiu ca un poem de Bacovia. Între timp trecea prin toate metamorfozele, una mai ciudată decât alta. Am încercat să-l ajut, dar toate comenzile, toate căile mele de acces către mașinărie erau blocate, iar când s-a arătat săgețica *mouse*-ului a stat în același loc, lipită cu clei. A trebuit să-l las să se chinuiască singur, lucru pe care îl și făcea, cu vizibil efort. Cel puțin nu încremenise cu totul, se mișca, se odihnea puțin, ca o pauză de recăpătare a suflului, apoi pornea iar. Povestea a durat câteva ore, timp în care mi-am găsit și eu de lucru, dar mă uitam când și când cu coada ochiului spre el, îngrijorată, sperând totuși la un deznodământ fericit.

În fine, a apărut ecranul albastru. Dar, ciudat, toate iconițele de pe el, tot atâtea uși, pentru mine, către creierul lui și depozitele mele, dispăruseră cu desăvârșire. Ca și cum, de durere și de oboseală, computerul refuza să mai comunice. Se sălbăticise. Nu sunt, cum se vede, o specialistă în materie de computere, știu să mă descurc, dar nu înțeleg decât la un nivel vag și intuitiv funcționarea unor asemenea sisteme. De voie, de nevoie, am căutat să-mi deschid programele pe altă cale, de la butonul de start. Cu unele am reușit, cu altele nu – păreau pentru totdeauna pierdute. Oricum, și la cele găsite ajungeam mai greu, mai pe ocolite, în mult mai mult timp. Ce lucrasem în *PowerPoint* nu se pierduse, și m-am bucurat, pentru că e o operație destul de migăloasă. Am stins totul și m-am dus la cursuri. Seara mi-am sunat un prieten și la telefon, după indicațiile lui, am încercat să-mi regăsesc iconițele și să le pun la loc pe ecran. Zadarnic, n-au vrut, n-a vrut. Am renunțat, mulțumindu-mă cu ce-mi putea da.

Când, peste câteva zile, a venit A., nu speram să se mai poată îndrepta lucrurile. *Refresh*-ul îl încercasem de câteva ori, l-a încercat și el, n-a dat rezultate.

– Când s-a întâmplat? m-a întrebat.

– Marți dimineață!

– În ce dată a fost asta? s-a interesat A., în timp ce comenzile se urmau la repezeală, schimbând întruna expresia ecranului. Acum apăruse în fața mea o pagină cu pătrățele, calendarul lunii. Într-o clipă de grație electronică am înțeles ce vrea A. să facă. M-am uitat pe calendarul de pe masă, cu splendide afișe din *belle époque* de Mucha, și i-am spus data.

– Sigur?

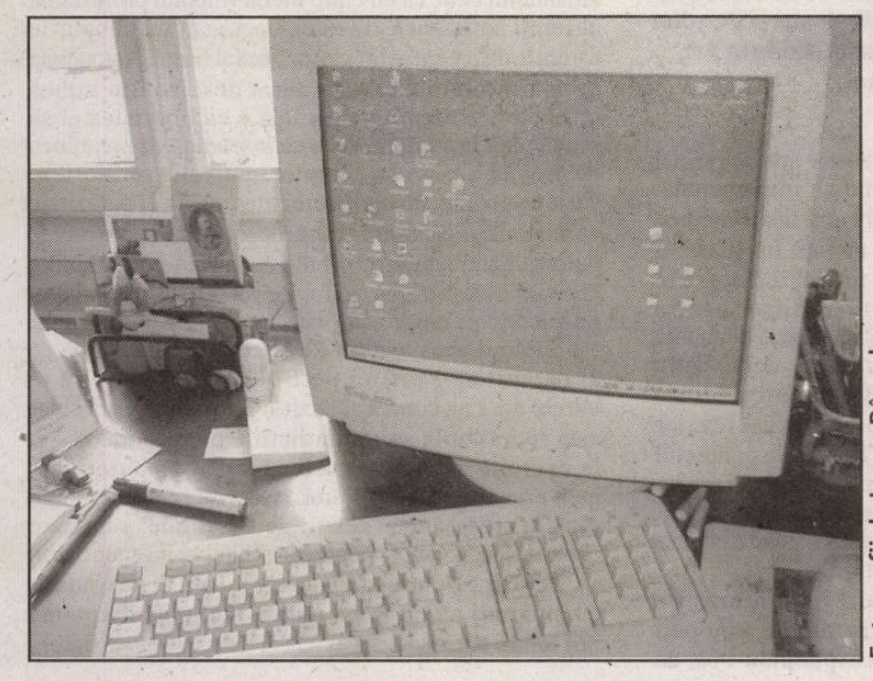
– Sigur!

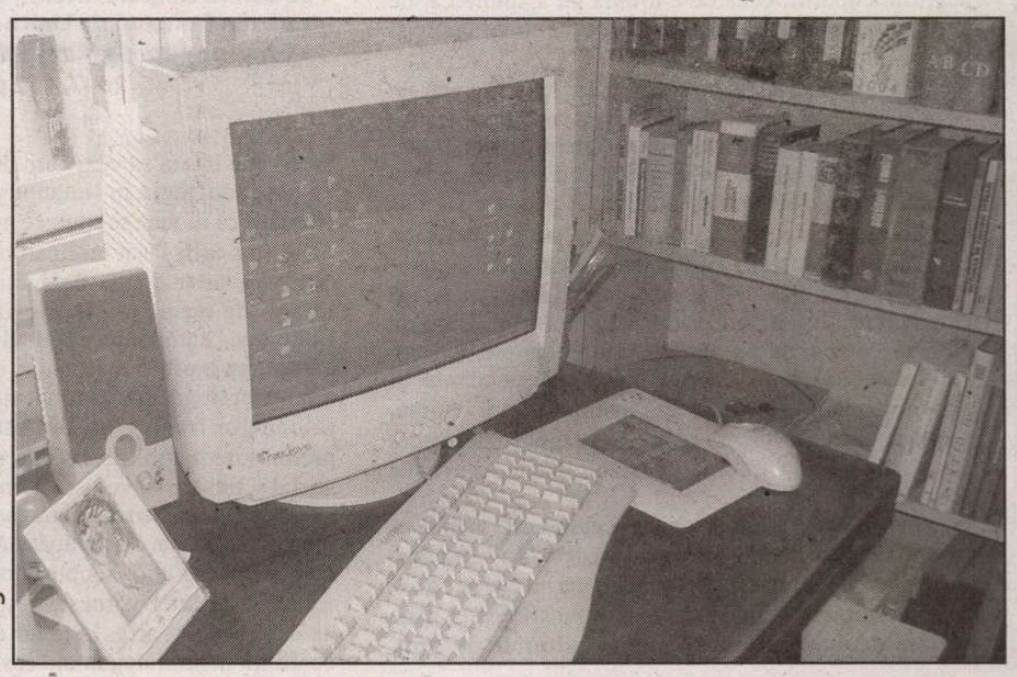
Atunci A. a dat comanda salvatoare: RESTORE MY COMPUTER TO AN EARLIER TIME. Și s-a întors, în timpul computerului, cu o zi înainte de catastrofă. Ca prin miracol calculatorul meu și-a regăsit ecranul vesel, plin de iconițe, de dinainte, pana de curent n-a mai avut loc în timpul lui, ordinea bună a lucrurilor a fost restabilită și, sunt sigură, amintirea răului a dispărut pentru că evenimentul care dereglase totul nu s-a mai petrecut. Între ziua aceea și ziua asta, în care eram, totul se ștersese fără urme.

Banala poveste – pentru mine miraculoasă – m-a făcut să mă gândesc din nou la analogiile computerului cu omul (sau invers, cum spun cei mai mulți, răsturnând cronologia). Față de gânditorii vechi, să zicem greci, avem o metaforă în plus pentru a înțelege complicata mașinărie umană. Dacă în secolul 19, prin teoria evoluționistă, Darwin obliga oamenii să-și regândească identitatea în termeni de specie „animală", de *viețuitoare* oarecare aflată pe o anume treaptă de dezvoltare, în secolul 21, familiarizarea cu computerul aduce tot mai la îndemână regândirea omului în termeni de mașinărie ultraperformantă și teribil de complicată. Fără îndoială că într-un dialog despre suflet al unui Platon contemporan, un Simmias al zilelor noastre n-ar mai vorbi despre liră, coarde sfărâmate și muzica dispărută (sau nu) pentru totdeauna, ci ar prefera să polemizeze cu Socrate comparând trupul cu un computer, iar sufletul cu „armonia" din el. Am văzut splendide seriale documentare despre funcționarea trupului dinspre învelișul de piele spre ascunzișurile creierului, și totul era explicat în termeni tehnici contemporani. Până și limbajul cotidian a adoptat deja, în joacă, termenii comenzilor și componentelor de computer și i-a transpus în zona umană, de la *Delete*! altfel spus *șterge asta*!, la *Restart*!, adică *Ia-o de la capăt*!

Personal, am început să regândesc lumea în vocabule poetic-electronice de când am citit prima oară, prin anii '90, într-un articol al lui Radu Cosașu din **România literară**, formula „calculatorul divin". Însă omul nu a ajuns încă la toate performanțele semenului electronic pe care tot el l-a creat. Dacă e un soi de computer, omul e cu siguranță unul care își ignoră însușirile și virtualitățile (lucru confirmat și de părțile creierului care nu se știe la ce folosesc, stau neactivate, așteptând parcă mâna miloasă care să le dea puteri minunate). Ce e îngrijorător în această comparație este însă ideea de program. Fiindcă, în ciuda perfecționărilor sau a micilor schimbări de parcurs, tot ce poți face cu un computer ține de programarea lui inițială. Cu un program dinainte legat de tine (acel *il était écrit là-haut*, al lui Jacques Fatalistul, soarta sau destinul sau elicea vieții, ADN-ul) n-ai scăpare. Cu un program greșit, slab, cu un defect „din fabricație" nu te poți pune. Oricum, dacă program există, poate că premonițiile sau visele anticipatoare se pot explica mai rațional: cine știe ce atingere se face, care îți dă acces la citirea propriului program.

Să mi se permită să visez pe marginea unui om viitor, mai fericit decât cel de până acum, aflat măcar la stadiul de dezvoltare al propriului computer. Un om care să poată șterge un cuvânt sau chiar o literă greșită a vieții pe care și-o scrie clipă de clipă și s-o înlocuiască fără efort cu altele mai bune. Care să poată merge înainte și înapoi în succesiunea faptelor lui. Care, dând un simplu *search*, o căutare, atunci când a pierdut sau a uitat ceva, să-și aducă imediat în fața ochilor toate locurile în care se află ceea ce caută. Care să știe exact câtă memorie mai are, iar dacă i se pare că nu-i rămâne destulă să aibă una nouă la dispoziție. Un om care să aibă comanda *help* când are nevoie de ajutor și care să trimită spre „calculatorul divin" *sent error* atunci când are probleme cu trupul sau sufletul lui, iar acesta să-i răspundă neapărat ce se poate regla în situația dată. Un om care, atunci când face o boacănă, să poată da imediat *undo*, adică să desfacă tot făcutul. Care să-și mute, în *puzzle*-ul vieții, orice zi în orice loc, care să treacă fără probleme dintr-o lume paralelă în alta, printr-un simplu *copy-paste*, care să poată fi în mai multe locuri deodată. Și, în fine, comanda pe care mi-o doresc cel mai mult și care pare atât de simplă și de eficientă, chiar dacă adresantul e marele Necunoscut: RESTORE MY COMPUTER TO AN EARLIER TIME! ■





Fotografii de Ioana Pârvulescu

comentarii critice

Un mare animal care își convertește impulsurile sociale în expresii literare – așa arată organismul comunitar în concepția lui Bourdieu.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Habitusul literar

DACĂ VALOAREA unui autor s-ar măsura după arta cu care știe să-și irite cititorii, atunci Bourdieu este un autor mare. Ciudățenia este că, citindu-l, nu doar că simți nevoia să-l contrazici, dar pe deasupra te surprinzi făcînd-o cu plăcere, savurîndu-ți de unul singur maliţiozităţile pe care le rostești pe seama lui. În fond în asta stă și farmecul acestui copil teribil al sociologiei franceze: că îți insuflă pofta de a-l ataca. În privința aceasta, lectura lui Bourdieu are un indubitabil efect stenic, căci te motivează și te incită, influențîndu-te prin chiar faptul că, pentru a-l contrazice, trebuie mai întîi să faci efortul de a-l înțelege. Bourdieu are cutezanța rebelilor de aleasă plămadă beligerantă: nu-i pasă de cîtă antipatie adună în ochii adversarilor, și în plus mai are îndărătnicia de a nu-și schimba convingerile.

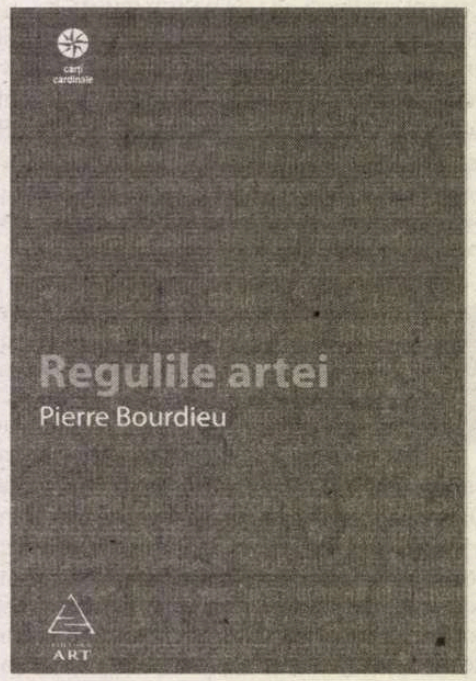
Din păcate, teoreticianul cîmpurilor literare și al *habitus*-urilor artistice are două defecte capitale: e sincer pînă la transparență și are ambiția de a-și convinge semenii. Adică suferă exact de metehnele care pot duce de rîpă orice autor angajat într-o luptă culturală. Cine poate să mai fie astăzi pînă într-atît de inabil încît să spună ceea ce crede și, în al doilea rînd, s-o facă cu impetuozitatea misionarului hotărît să adune cît mai mulți prozeliți? Ei bine, Bourdieu e unul din adepții ultimi, încîntător de dăruiți, ai cauzei umaniste.

Cele două defecte fac ca aplombul retoric al francezului să-ți provoace o reacție de suspiciune preventivă: e ca atunci cînd, aflîndu-te în fața unui caz aparte, nu-i poți intui de la început diagnosticul. Apoi te lămurești: paradigma lui Bourdieu coincide cu tiparul gînditorilor din generația '68: nivelarea ierarhiilor în numele unor raporturi de forțe sociale, cu privilegierea unor instanțe generale în dauna celor individuale. Persoanele sunt elemente prinse într-o canonadă socială din care nu pot scăpa decît într-un singur fel: dispărînd. Așa se face că generalul e mai puternic decît particularul, masele sunt mai puternice decît indivizii, istoria e făcută de stihiile impersonale, iar scriitorul este o așchie în bătaia concursului de împrejurări, semănînd cu o marionetă supusă unor condiționări sociale cărora le dă glas chiar împotriva voinței sale. Conștiința lui e precum o gazdă pasivă, parazitată de influența unor focare de putere ce domină societatea în care s-a nimerit să trăiască, iar o operă literară e un *raccourci* al epocii în care a fost creată. De aceea, stă numai în puterea sociologului să înțeleagă cu adevărat dedesubturile din care s-a născut ea. Într-un cuvînt, tot ce e literar a fost mai întîi social, iar cultura nu e decît un nume de camuflaj pentru pîrghiile sociale ce-i mișcă pe creatori. Și așa cum încrețirea scoarței terestre apare numai acolo unde plăcile tectonice se izbesc între ele, tot așa o operă apare la intersecția unor cîmpuri de forță. A o înțelege înseamnă a afla care sunt forțele din încrucișarea cărora a apărut, ceea ce e totuna cu a spune că, de vreme ce opera depinde de un context, ea poate fi redusă la el.

În concluzie, nu există criterii autonome de apreciere a unei creații culturale, indiferent că vorbim de teatru, de presa bulevardieră sau de tratate de specialitate. Craterul fojgăitor al motivațiilor sociale pătrunde și structurează orice act de cultură. A privi cultura ca pe un mediu de seră al cărei scop stă în creșterea gratuită a plantelor culturale – creațiile umane – înseamnă a cădea în capcana gîndirii finaliste de tip providențial: potrivit ei, societatea are un scop de dincolo de ea, iar operele, precum plantele de seră, nu fac decît să tindească spre lumea transcendentă. Și așa cum plantele se întreaptă instinctiv spre lumină, – clasicul fototropism –, tot astfel omul se îndreaptă spre Dumnezeu – tradiționalul teotropism. Adevărata cultură e teotropică.

În ochii lui Bourdieu, optica aceastea este incompatibilă cu logica dominației sociale și de aceea o respinge fără ezitări. Altfel spus, creația umană nu e teotropică, ci cratotropică. Scopul culturii e să consfințească niște relații de dominație care numai culturale nu sunt. Cu alte cuvinte, din cazanul clocotului social pleacă toate și tot la el se întorc toate. Ambiții și orgolii, valori și simboluri, ierarhii și premii, onoruri și prestigii – toate sunt parametrii culturali ai unui sistem noncultural: societatea. Faptul că un roman e o carte de literatură și nu un discurs electoral nu-l face mai puțin dependent de izvorul din care s-a născut: contradicțiile societății. Și romanul, și pledoaria electorală se nasc din aceleași raporturi sociale: dacă ai aflat raporturile, ai înțeles romanul. Nu unicitatea creației contează, ci plăcile tectonice din care s-a ivit.

Pacostea aceasta de gîndire care a nenorocit generația lui Sartre freamătă din plin în cartea lui Bourdieu.



Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza și structura cîmpului literar*, ed. a doua revăzută, trad. din franceză de Laura Albulescu și Bogdan Ghiu, prefață de Mircea Martin, Editura Art, 2007, 452 pag.

Ți se rupe inima să vezi cum un creier atît de rafinat a putut naufragia în limanul gîndirii impersonale. Aproape că îți vine să spui: ce mare ar fi fost Bourdieu dacă nu s-ar fi lăsat molipsit de nepoții lui Marx. E o tristețe să vezi cum distincția ținutei îi dispare în tiparul de turmă al gînditorilor socialiști: pentru Bourdieu, „autonomia esteticului" e o flașnetă menită a întreține mofturile artiștilor scăpătați, „arta pentru artă" e un slogan îmbălsămat cu ifosele retrograde ale saloanelor franțuzești din secolul al XIX-lea, iar pretinsa ireductibilitate a operei literare la contextul social e tresărirea vetustă a unor filfizoni cărora nu le-a fost încă extirpată snaga aristocratică și care, tocmai de aceea, se încăpățînează să creadă că arta nu poate servi unor scopuri politice.

Regulile artei vorbește despre regulile neartistice de care ascultă arta. Este un exemplu de cum poți desființă demnitatea unei bresle explicîndu-i că, de vreme ce se sprijină pe o infrastructuă, este reductibilă la ea. Încrețirea scoarței e reductibilă la plăcile de sub ea. Creatorul e o picătură de ploaie picată dintr-un nor. *Madame Bovary* e un munte care oglindește presiunile tectonice sociale pe care le-a îndurat Flaubert. Și același lucru e valabil pentru orice scriitor. De aceea, oricît de autonomă e o breaslă culturală în raport cu factorii de putere (politicul și financiarul), normele care dau tonul și fac legea în interiorul ei nu sunt decît în aparență culturale. A susține existența unor criterii exclusiv culturale înseamnă să nu te fi desprins încă de cutele mentale ale burgheziei mici, înguste și filistine. Pelicula culturală a unei societăți – sera plantelor înălțîndu-se pe solul hrănit pecuniar de propaganda politică – este un bal mascat în care figuranții își dau aere de creatori, cînd de fapt toți sunt simple fantoșe, biete măști fluturînd în bătaia concursului de împrejurări. Societatea? Un mare animal care își convertește impulsurile sociale în expresii literare – așa arată organismul comunitar în concepția lui Bourdieu.

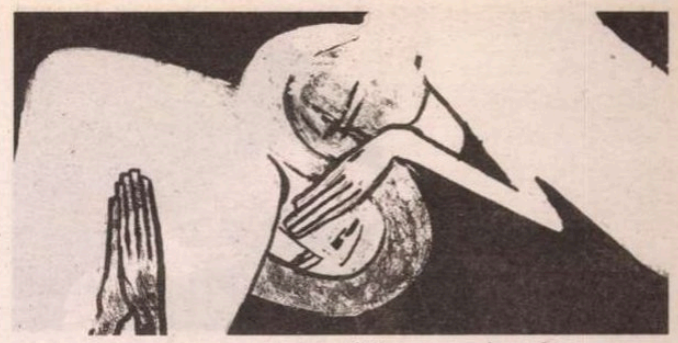
Dar să nu-l înnegrim pe Bourdieu mai mult decît merită: sociologul e bine pregătit și are putere de persuasiune, chiar și atunci cînd, cu grijă contabilicească, întocmește grafice în care prezintă veniturile editurilor franceze, amintind izbitor de tabelele cu cifre manufacturiere din *Capitalul*. Și, fiindcă e convingător, dacă intri in logica minții lui Bourdieu, simți că are dreptate; dar de îndată ce închizi cartea, simți că nu mai are. Căci fără dogma ireductibilității artei la contextul social, sera noastră culturală poate da liniștită ortul popii. Nimic nu ar mai putea fi spus în planul culturii fără a intra sub incidența servituții politice.

Pentru Bourdieu, un scriitor e precum o particulă cuantică care se mișcă în niște cîmpuri de forțe care îi determină total traiectoria. Cariera unei astfel de particule scriitoricești nu depinde de calitățile ei – talent, erudiție, cărți publicate –, ci de poziția pe care reușește s-o ocupe în cîmpul literar al epocii: mai sus sau mai jos. Cu cît poziția e mai dominantă, cu atît prestigiul și cota culturală – care sunt valori magice cu un efect irațional asupra publicului – sunt mai mari. Dacă îi știi unui autor punctul de plecare (originea socială și poziția inițială) și traiectoria pe care a străbătut-o în cîmpul literar, atunci îi poți descifra semnificația operei. Așadar, opera e ca un grafic trădînd fluctuațiile de poziție ale scriitorului pe scena influențelor sociale. Restul e trîncăneală, adică critică literară –, disciplină pe care Bourdieu o privește ca pe o fandoseală măsteră și ipocrită. Un fel de văl pernicios menit a ascunde realitatea socială a operei.

Potrivit lui Bourdieu, nici un scriitor nu are de ales. A nu intra în meandrele cîmpului literar înseamnă a te exclude din capul locului. Frumusețea este că fiecare scriitor nu numai că acceptă să intre în labirint, dar o face încredințat de onestitatea rolului pe care urmează să-l joace. El aderă total și spontan la logica cîmpului literar – adeziune semănînd cu devoțiunea religioasă față de un cadru ritualic –, fără să bănuiască că fidelitatea și buna sa credință sunt dezmințite de amănuntul cinic că un cîmp literar (mediul profesional al lumii scriitoricești) este dependent de cîmpurile cărora le datorează existența: politica și banul. Autonomia breslei literare e un deziderat descins din lumea basmelor. Iar tendința actuală e ca libertatea ei să scadă pînă la anulare, ceea ce înseamnă că presiunea ideologiei va sufoca complet motivația scriitorilor. Cu alte cuvinte, plantele serei literare vor fi parazitate cu niște îngrășăminte filantropice – burse, proiecte culturale, concursuri, premii – care le vor schimba direcția de creștere: din teotropice vor deveni cratotropice. Se vor orienta după factorii de putere, nu după idealuri.

Tabloul acesta e atît de cunoscut încît, după ce ai ostenit să-l critici pe Bourdieu, începi să te întrebi dacă nu cumva ai făcut-o fără motiv. Căci chiar asta se întîmplă azi: interdicțiile pe care ideologia le exercită asupra culturii sunt atît de puternice, încît procesul e desfigurator. Aservirea culturii merge pînă la crearea unei relații de vasalitate: supunere contra protecție; supraviețuire în schimbul îngenuncherii.

Pe scurt, Bourdieu îți devine cu atît mai nesuferit cu cît simți că, în acest punct, are toată dreptatea din lume. ■



Cu toată tradiția interpretativă exersată cucernic în marginea acestui poem, nu pot să trec încrâncenat pe lângă un anume umor inteligent pe care Ileana Mălăncioiu îl vădește continuu la contactul cu limbajul.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Urcarea în ring

Ileana Mălăncioiu, *Urcarea muntelui*, Prefață de Eugen Negrici, Editura Corint, 2007, 368 pag.

Desen de C. Blendea

ATĂ CUM, după ce s-a lăsat însoțit de doi ani de apariție diferiți, un titlu de carte ca *Urcarea muntelui* își ia, încă o dată, misiunea în primire. Cenzurat și ciopârțit masiv în 1985, republicat fără omisiunile primei ediții, în 1992, titlul volumului Ilenei Mălăncioiu devine – având intactă dreptatea de partea sa – emblema unei elegante și cuprinzătoare antologii. Într-o privință anume, prin transfer, cam în același fel au evoluat viziunile critice asupra poeziei pe care a făcut-o, începând cu *Pasărea tăiată,* Ileana Mălăncioiu. Constatarea reținută a câtorva puncte de inflexiune nucleară, discutarea câte unui poem conținând, între versurile sale, germenii unei adevărate fisiuni sau relevarea unei arhitecturi autonome față de legitățile genului ar constitui o primă etapă. A forfecării admirative. A cenzurii pe dos. A doua etapă restituie integralul, prin șlefuire și prin adaos, renunță la orice ar putea însemna reticență și instituie diagnosticul tranșant aplicat unor unități ample. Elogiul cade direct asupra volumelor, cu o largheță care nu mai prea permite secționări ale conținuturilor. În sfârșit, pe poziția a treia s-ar părea că se află tendința acaparatoare, de arhivă, holistică a criticii literare. Se discută, deja, ansambluri. Cea mai tolerantă cu nuanțele și cea mai strictă când vine vorba de verdict. Cea mai apropiată, adică, de pragul canonizării.

Nefiind cronologică, succesiunea acestor grile de lectură nu e nici previzibilă, nici stabilă. Dosarul de receptare include, în dreptul aceloraşi critici, situări diferite, într-o ordine mai curând dictată de un anume hazard statistic. De aceea nici nu voi transforma schița aceasta fugitivă în algoritm necruțător. E prea mult aleatoriu aici încât să putem spera că vom deduce din paginile acelea oneste și inteligente o înțelegere proaspătă, adecvată momentului, a acestei literaturi.

Dintre antologiile de poezie apărute la Editura Corint, *Urcarea muntelui* se arată a fi cea mai consistentă cantitativ. Aparent. Iluzoriu chiar. Fiindcă, dacă, sub raportul numărului de pagini, Nichita Stănescu și Ioan Es. Pop par deficitari, procentual lucrurile sunt cu mult mai echilibrate. Mai ales în privința celui de-al doilea. Nu e o remarcă meschină, ci – mă străduiesc – o radiografie justă. În fața deja clasicului autor al *Necuvintelor* falsa severitate a selecției operează într-un inventar enorm de texte deja depozitate în memoria colectivă. Au rămas pe dinafară multe dintre poemele pe care – de aiurea – cititorul le știa. Ar fi fost nedrept ca un raționament similar să fi dictat alcătuirea unor asemenea ediții esențializate în cazurile lui Ioan Es. Pop și al Ilenei Mălăncioiu.

Pentru că, independent de valoare (confirmată) sau de succesul la critică (real), Ileana Mălăncioiu trebuie, mai mult ca niciodată, citită. Și recitită. Anii în care priza ei la real – și nu la ideologie sau la parabolă – a tulburat în sens politic au trecut. Evul Mediu al comunismului (așa cum frumos și riscant îl numește Eugen Negrici în prefață) s-a dus și el. Și tare mă tem că, dacă vom persista să descifrăm, tranzitiv, revolta anticeaușistă neprefăcută – pentru care se găsesc cu ușurință exemple – sau mitologia autohtonă, folclorică, a morții – care ne e servită generos de alte câteva zeci de situații –, vom sărăci irecuperabil poezia Ilenei Mălăncioiu.

Aserțiunile critice sunt, de bună seamă, corecte. Ce mi se pare că începe să se clatine este fundalul ideatic. Un poem superb, de felul celebrului *Jertfirea mielului* se construiește emoțional, astăzi, în alt fel decât la data primei apariții, în 1973. Chiar contextualizată calendaristic, trama își leapădă o parte din aura ei ritualică: „Praznic împărătesc, pe uliță-mpietrită/ Din drumul meu din nou m-am abătut/ În fața casei noastre, unde mielul/ Pentru jertfă a fost crescut.// Și nu am cum să mă îndepărtez De sângele ce curge în tot felul,/ Căci fug pe uliță din poartă-n poartă/ Dar peste tot acum se-njunghie mielul.// Trupul lui cald se-atârnă de grinda de sub scări/ Cu capu-n jos și pieptul desfăcut,/ De parcă-n clipa jertfei el trebuie s-apară/ Cu fiecare parte din care-a fost făcut.// Numai în curte la Ion Nebunul/ Mielul adus la jertfa-mpărătească/ S-a hotărât că este prea firav/ Și-a fost lăsat o vreme să mai crească.// Dar se întoarce-acasă Ion și-n drumul lui/ Se simte îndelung mireasma rară/ A cărnii despicate cu migală/ La grinda-ncovoiată de sub scară.// Se uită în tăcere la mielul lui cel blând/ Cu greabănul ieșit prin lâna scurtă/ Și-i spintecă plângând doar o bucată/ Din pulpa dinapoi și de pe burtă.// Și eu mă uit la restul de trup cum se ridică/ Și cum se-mpleticește și îl aud pe el,/ Nebunul care-a vrut să-l mai păstreze:/ Prindeți-l pe miel, înjunghiați-l pe miel!" (*Jertfirea mielului*)

Cu toată tradiția interpretativă exersată cucernic în marginea acestui poem, nu pot să trec încrâncenat pe lângă un anume umor inteligent pe care Ileana Mălăncioiu îl vădește continuu la contactul cu limbajul. Nu-i vorbă, tragedia rămâne completă, dar exprimarea ei se fandează năstrușnic după niște reguli care nu sunt numaidecât ale durerii, ci ale artei. Oricât de cutremurătoare, secvența e atât de sacadată – printr-o mecanică externă – încât aproape că devine, limitativ, fapt sintactic. Iar imaginea, în totului tot, se ilumineză undeva în afara moralei comune.

Am ales cazul acesta – radical – tocmai pentru a aproxima cumva întreaga poezie a Ilenei Mălăncioiu. Oare chiar să nu ne spună nimic structura textelor sale, măsurate parcă exact atât cât să nu respecte prozodia? Defazate, îmi vine să spun, cu premeditare, în ultima clipă a versului. Oare să ne lase indiferenți afinitatea declarată a acestei autoare cu doi histrioni sublimi ca Bacovia și Emil Botta, ambii disimulând și personalizând, prin limbaj, șocurile vizuale ale calvarului interior?

Jocul cu postúrile și cu deplasările de accent întrec, într-un volum absolut exemplar cum e *Sora mea de dincolo* (1980) banala umanitate a tragediei. Nimic, în scrisul Ilenei Mălăncioiu, nu e lăsat la voia întâmplării. Cu atât mai puțin antepenultimul vers de aici: „M-așteptasem să fii numai tu,/ erau câte trei morți într-o firidă,/ prin umezeala rece moartea se târa/ ca o strălucitoare omidă.// Alături plângea un tânăr bărbat/ cu mult mai abitir/ decât putea el să plângă/ și te săruta în delir.// Cu greu te lăsai plânsă și sărutată/ și ne-a cuprins o mare întristare,/ păreai acolo de totdeauna/ iar noi păream veniți din întâmplare.// Nici nu știam ce-ar trebui să facem,/ noroc că tu știai să te porți,/ tu stăteai zâmbitoare și calmă,/ în mijlocul celorlalți morți." (*M-așteptasem să fii numai tu*).

N-aș fi semnalat așa de insistent importanța lucrăturii migăloase și rolul nicidecum secundar al aplicației într-o poezie cum e cea dintre copertele *Urcării muntelui,* dacă nu aș fi vrut să evit o deprindere critică pe care o simt periculoasă. Aceea de a lega – emoțional – poezia Ilenei Mălăncioiu de glie. Se înțelege, glia biograficului. De a transforma întregul instrumentar într-un capriciu al unor zei destul de dificil de definit. Sau într-un eveniment individual ce merită – el singur – toată recunoștința cititorilor.

Lucrurile nu stau deloc așa. Și nici n-ar trebui să stea, atâta vreme cât asocierea dintre o temă întâmplător morală și o existență – știm bine din răspunsurile oferite lui Daniel Cristea-Enache în amplul interviu care este *Recursul la memorie* – pusă voluntar sub semnul moralității dăunează, cum-necum, celei dintâi. Fiindcă induce fără drept de apel prezența referentului. Care e obligat să se ivească, printre camuflajele alegoriei sau prin indiscreția actului recuperator. Or, poezia Ilenei Mălăncioiu nu e despre o lume de aici sau de dincolo, despre un fapt trăit sau visat, despre un dictator comunist sau unul nazist. Dovada? Dintre poemele recente, transparent postrevoluționare – grupate în ciclul *După învierea lui Lazăr* – cele mai multe sunt lipsite de o asemenea osatură tematică. Iar asta fără a fi esențial discrepante față de restul antologiei și fără a trăda vreodată standardul valoric. Mă înșel eu? Până la un nou volum, compact, cu siguranță nu:

„Istoria se repetă, Isus și-a dus crucea/ Așa cum și-a dus Isaac legătura cu lemne/ Așezată pe umerii săi de bătrânul Avraam/ Numai că Fiul Tău nu putea să fie înlocuit// Ca al lui, cu berbecul pregătit pentru jertfă./ Cu privire la mult trâmbițata înviere a morților/ Nu se mai suflă o vorbă, dar ei au înțeles/ Din instinct că ea se apropie./ Mișcarea lor aproape imperceptibilă/ Mă face să mă clatin pe picioare,/ Un curent viu împrăștie aerul apăsător,/ Cine ești tu, frate, și cum te-ai ridicat/ Și peste firea lor și peste a celorlalți./ Răsuflarea ta rece ne-a înghețat inimile,/ Iartă-ne nouă frica noastră cea de toate zilele/ Iartă-ne nouă Frica." (*Istoria se repetă*)

Extraordinara încheiere a lui N. Steinhardt, formulată într-un eseu din 1983, i se potrivește încă, sub toate conotațiile, Ilenei Mălăncioiu: „Impactul e aproape pugilistic." Crede cineva că – în buna tradiție esopică – criticul literar de la Rohia îl avea în gând pe Muhammad Ali? ■

p o e z i e

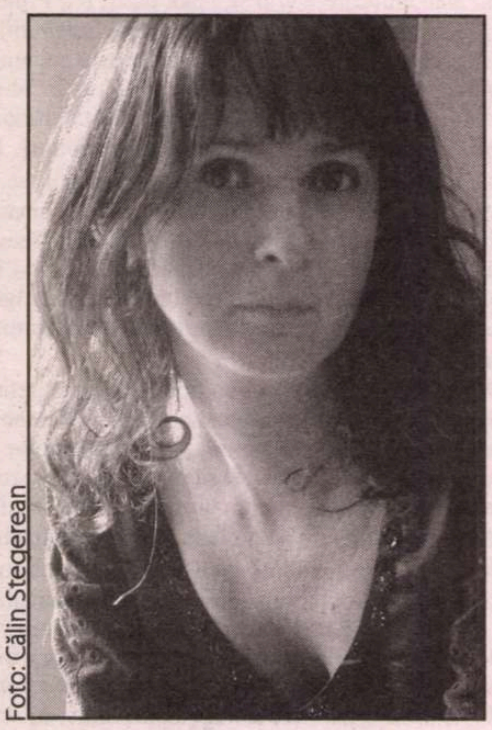


Foto: Călin Stegerean

r u x a n d r a CESEREANU

franjurii

am încercat să nu vorbesc despre moarte
să nu o am în măruntaie
să nu o preschimb într-o materie ultragiată
să nu greşesc faţă de ea
viaţa mea a fost cu franjuri obişnuiţi
am fost uneori fericită alteori bolnavă
m-a durut pielea
am iubit am urât am iubit m-am resemnat
am luat-o de la capăt
am şi cântat cu vocea mea groasă
am şi plâns puţin
m-am îmbrăcat în flori şi în negru
m-am parfumat cu givenchy
am mirosit a cadavru proaspăt
am fost un carusel sclipicios
ca un licurici pe piedestal
apoi într-o zi am zărit o lumină-ntre coapse
şi printre degete răsfirându-se
m-am dus după lumina aceea dincolo de ferestrele casei mele
dincolo de oraş de patrie de onoare
dincolo de numele meu şi de cine sunt eu
şi doar găsindu-mă dincolo
singură şi femeie
am înţeles că nu mă mai pot întoarce vreodată cu adevărat.

cutia cu panglici

cineva deschide corpul meu ca pe o cutie cu panglici
amintiri cu cerceluşi de plastic de când eram fetiţă
îmi zdrăngăne la ureche
mă rujam cu violetul spre verde al mamei
mă încălţam în pantofii ei din lac vişiniu
mă îmbrăcam în rochiile cu paiete pe care le ţinea în geamantan
crezând că voi ajunge femeie de ambasador
pe degetul mare de la mâna stângă îmi puneam mereu zurgălăi
scoteam limba-n oglindă şi-mi ziceam că-s circăreasă
tatăl meu intra atunci în odaie şi-mi spunea să fiu cuminte
dar eu mereu scuturam din codiţe
şi aduceam brotaci în casă
pe care îi creşteam în cada cu rufe la muiat
stricam ceasurile scoţându-le şuruburile
şi jucam miezul nopţii a venit omul negru n-a sosit
până când îmi simţeam limba leşinată în gură
m-ascundeam în container să nu fiu găsită de nimeni
cu animalele mă-nţelegeam comme çi comme ça
cu oamenii aşijderea nu prea vorbeam
dar adoram lumea culorile şi mirosurile ei coruptibile
în vecii vecilor amin.

pielea neagră

eu cu moartea mea nu mai am ce să fac
ea oricum va veni de la soare-răsare
şontâc cu aripa bleagă şi moale
intrându-mi în gură ca o licoare
dar nici cu moartea altora nu am ce să fac
atâta materie urât mirositoare
nu pot să manevrez ca un pilot de curse
nici ca un grădinar înconjurat de flori uriaşe
m-am gândit uneori la moartea mea
ca la un bărbat cu pielea neagră lucioasă
în faţa căruia aş dansa exact şapte ore întregi
până mi-ar crăpa tălpile şi buzele
până s-ar scula din paturi lehuzele.

tristeţile

transparentă ca o foiţă de biblie pe care nu scrie nimic
tristeţea ta e o piele rece şi iute
o mângâi cu periuţa de dinţi
ori cu unghiile tăiate în carne
şi dacă uneori sărut ochii tăi de la depărtare
o fac doar pentru a nu lăsa un sinucigaş să aibă parte de înălţare
absenţa ta peste a mea e o dragoste apăsată lovită
insectele fac şi ele la fel aripă peste aripă
şi păsările fac la fel pe acoperişuri
tu eşti o lance a tristeţii care taie chiar şi cămaşa mea de oţel
respir greoi când mă uit la tine de departe
îmi trebuie o mască de oxigen sau măcar tifon cu eter
ca să trăiesc ca să nu mai trăiesc
de parcă nu ar fi acelaşi lucru
nimic nu e mai dureros ca ochii tăi pierduţi într-un ţinut al nimănui
atunci nu ştiu ce să mai fac
şi cum să nu rămân la mila orişicui
(ceea ce am scris eu acum ar putea oricine să scrie despre oricine)
corp la corp
suflet cu suflet
e ceva aici care nu mai funcţionează omeneşte.

cărnurile

moartea este un text aproape ca oricare
ferfeniţit de folosinţă şi de interpretare
moartea este o carne obosită
coarne de taur are
limbă de maimuţă
nu are sex decât din întâmplare
păr şi unghii care-i cresc după ce ea însăşi moare
moartea nu are gânduri şi nici splendoare
moartea nu are ovare
nici uter nici obiecte fetale
pieliţele ei roase de dinţi de femeie
zboară prin aer ca nişte baloane suflate de copii
scotocind după îngeri de săpun care pocnesc.

dolce far niente

purpurie lâncezesc pe blănuri
carnea ta e foarte departe
nici cu vreo cange nu te-aş putea apuca de pieliţe
inima ta e mai aproape
dar ea bate doar laolaltă cu surioara moarte
mereu purpurie mă gândesc la tine
ca la un animal jupuit
nu te-aş atinge decât cu pene de păun crescute în unghii
nu te-aş atinge decât cu mănuşi uleioase şi tropicale
întotdeauna purpurie am să doresc să fii blana mea
un osuar simplu de jaguar
doar cât să nu doară dragostea
sau dimpotrivă ea să doară până la sfâşiere şi dezastru.

(poeme din volumul **coma**, *în curs de apariţie la Editura Vinea)*

Viața brazilianului e un sezon de plajă care nu se mai sfîrșește. Poate de aceea brazilianul este bine dispus, nu se grăbește și privește doar jumătatea plină a paharului.

Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

La **plajă**

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

ÎN EUROPA, vara se face plajă pe malul mării și iarna se visează, la gura sobei, la plaja de anul viitor sau se rememorează verile trecute. Distracția plajei este sever restrînsă în timp – doar un scurt interval de bucurie, mereu periclitat de capriciile vremii. De multe ori, vîntul rece venit pe neașteptate sau o săptămînă ploioasă sunt suficiente pentru a-i rată bietului vilegiaturist european micul său sezon la mare, sezon la care s-a gîndit timp de unsprezece luni și pentru care a pus cu greu bani deoparte. În ultimii ani, poluarea grețoasă a țărmurilor, ca și clima tot mai brutală, ridică dubii constante asupra vacanței la mare, frustrînd așteptările unui an întreg. Există în Europa și cîteva locuri privilegiate (Sicilia. Sardinia. Sudul Franței. Sudul Portugaliei și al Spaniei, insulele grecești), unde se poate face baie în mare și toamna, însă asemenea locuri rămîn puține și costisitoare. Chiar și acolo însă ploile pun, în cele din urmă, stăpînire pe plajă, vremea se strică, norii antiptici transformă marea în teritoriu al melancoliei.

În Brazilia, plaja și marea ascultă de cu totul alt regim. Se face ceva mai puțină plajă doar în timpul celor cîteva săptămîni din așa-numita iarnă. În rest – plajă liberă și disponibilă cu soare garantat: nimic nu e mai liber decît plaja deoarece, la întinderea coastei braziliene, orice restricție devine ridicolă. Pentru brazilienii din născare, adevărata plajă se face mai ales odată cu noiembrie și pînă prin aprilie-mai următor, mai ales în vremea Crăciunului și a Anului Nou, cînd căldura atinge cote maxime și ploile încep. Plaja e aici inseparabilă de ploaia caldă a verii. De multe ori, oamenii nici măcar nu se mai adăpostesc: ies din mare cînd începe să picure și rămîn în ploaie un sfert de oră, o jumătate de oră, ca sub un duș natural prelungit, pînă ce soarele se ivește din nou. Antagonimul european ireductibil dintre ploaie și plajă, dintre nor și vremea însorită, s-a rezolvat de la sine: ploaia – mereu scurtă, mereu caldă - face figură de întrerupere momentană și fericită, de răcorire a atmosferei.

Străinii care trăiesc în Brazilia, dar nu s-au născut aici, merg să se prăjească la soare mai ales în așa-numita iarnă tropicală. Nici o vară europeană, din nici un colț al Vechiului Continent, nu e atît de lungă și de însorită ca iarna braziliană. Și nici așa de propice statului pe nisip, uitîndu-te la oceanul albastru și bucurîndu-te că temperatura e de numai vreo 25 de grade. În plus, iată că și oamenii din jur au dispărut ca prin minune. O mare parte a teraselor și a micilor magazine de pe malul mării sunt închise, probabil pentru a fi în ton cu perioada hibernală. Cînd brazilienii nativi cred că sezonul plajei a trecut, non-brazilienii observă că, de fapt, nicicînd nu e mai agreabil de stat pe plajă decît în afara sezonului oficial. Adică decît iarna.

Excursioniștii europeni și nord-americani sosesc deseori pe coasta braziliană în săptămînile ploioase din preajma Carnavlaului. Dacă însă, din întîmplare, ajung la Rio de Janeiro, Salvador ori Fortaleza în iulie-august, trebuie să treacă ceva timp pînă ca ei să se obișnuiască cu realitatea: se trezesc într-o vară ceva mai răcoroasă decît acasă, într-un loc unde soarele strălucește continuu, zile, sptămîni și luni la rînd, dar fără să încălzească prea tare.

În Brazilia, nu există sezon de plajă: el se întinde pe tot anul. Plaja de vară călduroasă, întretăiată de ploi calde; plaja de luna august, cînd aerul e rarefiat de uscăciune și găsești puțină răcoare doar în apa mării; plaja din lunile intermediare, cînd ploile încă n-au stat complet, iar bronzul arămiu se așterne pe piele, rapid, ca la schiorii de pe pantele alpine înalte. Toate formează, împreună, imensa plajă a anului. Viața brazilianului e un sezon de plajă care nu se mai sfîrșește. Poate de aceea brazilianul este bine dispus, nu se grăbește și privește doar jumătatea plină a paharului: azi e cald și soare, mîine va fi la fel; de ce să ne facem de pomană sîngé rău!

Concluzie neprevăzută: în lunile iulie, august și septembrie, atunci cînd în Europa oamenii se reped spre țărmul mării pentru a prinde măcar cîteva zile de plajă, tot atunci și la Antipozi, pe coasta braziliană, e cel mai bine de tăvălit pe nisip și de scăldat în mare. Globul nostru pămîntesc se dovedește a fi pînă la urmă destul de mic și destul de egal cu el însuși, din moment ce continentele lui nu se deosebesc prea mult între ele. ■

Miroși a scoică
desfăcută umed...

Miroşi a scoică desfăcută umed
Pe plajele de la-nceput de lume.
Mă-mbii, lunecătoare, între spume
Pe care să le sorb abia mă-ncumet.
Şi iată! perla străluceşte-aeve,
Scoasă din cărnuri roze de moluscă,
Oh, chiar cu gura mea. Razele-i uscă
Saliva îngerului greu de veghe,
Aureola i-o înmoaie-n focul
Dorinţei de-a te-ntruchipa femeie,
Cu aripile-ţi pipăie mijlocul,
La pieptul lui cu fulgi viaţa-ţi descleie
Din miezul ei mustos şi bun la gust
Spre bucuria Demiurgului robust...

■

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Valeriu Râpeanu, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, D.R. Popescu, Mihai Beniuc – sfârșitul anilor '70

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Autori despre care ar trebui să se vorbească mai des

Este o plăcere să citeşti cărţile acestor scriitori lipsiţi de notorietatea pe care o merită. Ele îţi dau sentimentul descoperirii unor zăcăminte de aur.

ÎN AFARĂ DE autorii aflaţi mereu în centrul atenţiei, datorită talentului lor remarcat la timp sau apartenenţei la un fel de sindicate ale succesului literar, există unii care, deşi au în mod evident talent, rămân mereu, din cauza unui concurs de împrejurări, aproape necunoscuţi. Este o plăcere să citeşti cărţile acestor scriitori lipsiţi de notorietatea pe care o merită. Ele îţi dau sentimentul descoperirii unor zăcăminte de aur. Şi te fac să înţelegi – ceea ce nu poate fi decât îmbucurător – că resursele de talent literar ale ţării sunt mult mai mari decât reiese din evaluările oficiale.

Un poet sensibil şi original, despre care eu, cel puţin, n-am mai auzit (deşi l-a remarcat cândva, în treacăt, Eugen Barbu, după cum aflu acum) este Sorin Neagu, autorul volumului de versuri, *Între două evuri medii*. Poemele sale atent lucrate şi totuşi neconvenţionale şi chiar bizare fac atingere cu textele unor Urmuz („Un erou şi-o eroină/ au coborât în grădină/ şi rânjind grotesc s-au dus/ spre-un recalcitrant apus/ copleşit de răsărit,/ uneori chiar hărţuit/ de-alţi eroi şi eroine/ ce-au coborât prin grădini,/ în toalete citadine,/ să culeagă mărăcini." – *Tragicomedia eroilor)* sau Leonid Dimov („Într-un oraş letargic, cu-arhitecturi sublime,/ în care evuri medii provoacă reverii,/ se deapănă-n amurguri poemul cu vagi rime/ al spectrului speranţei din glasuri de copii." – *Acorduri introductive)*. Este vorba, de fapt, de irepresibilul spirit ludic al lui Sorin Neagu, care îl apropie, dar, în clipa imediat următoare, îl îndepărtează, de marii maeştri ai absurdului şi visului.

La Sorin Neagu predomină spiritul satiric, ludico-satiric, îndreptat împotriva stilului de viaţă din România „epocii de aur". Transfigurarea artistică este însă radicală, astfel încât cu greu poate fi identificată istoria în poezie. Ne orientează autorul însuşi, în scurta sa prefaţă: „Din ce s-au născut, în fond, aceste pagini de poezie? Aparent, dintr-o tinereţe pierdută pe care nimănui, nimeni nu i-ar mai da-o înapoi vreodată... Ori, probabil, dintr-o lume în care România Socialistă cobora în timp până undeva printre reperele evului mediu timpuriu din cărţile de istorie." Dar şi în această explicaţie apare cuvântul „aparent", care o anulează. De fapt, este vorba, cum tot Sorin Neagu, lucid, precizează, de o „carnavalizare a literaturii", prin care este reprezentată nu numai lumea dinainte, ci şi cea de după 1989.

În mod frecvent, poemele au o intonaţie amplă şi solemnă, pe linia Dimitrie Bolintineanu – Alexandru Philippide, dar ele propun o falsă descriere epopeică, o retorică mimată în stil clovnesc, o eternizare ironică a banalităţii:

„Consternaţi de-ntuneric în amiaza clandestină,/ într-o margine de ţară cu decor extravagant,/ feciorelnice cocote strânse-n blănuri de hermină/ colorau tacit secvenţa vodevilului frapant./.../ Plouă trist prin reci deşerturi la sfârşit de săptămână,/ când regimuri militare sinucise-n zori de zi/ îşi revendică puterea, policrome în furtună,/ denunţând abstract lirismul bucuriei de-a trăi./ Cade uneori cortina peste veacuri mutilate/ primăveri purtându-şi crucea-ntr-un sarcastic epilog,/ îşi contemplă decăderea în desene animate/ un bombastic imperator cu statură de buldog." *(Înainte de tăcere)*

Altă direcţie de manifestare a inventivităţii lui Sorin Neagu este jocul de-a poezia, joc cu mărgele de sticlă, în ale cărui irizaţii recunoaştem, fulgurant, scene văzute în realitate (sau în filme, sau în spectacolele de teatru, sau în literatura clasicilor):

„Într-o tristă zi de toamnă,/ într-un burg multicolor,/ o distinsă – cândva – doamnă/ traversa cu pas uşor/ relative catedrale,/ parcuri, ziduri, chinezeşti,/ reci clădiri hexagonale/ cu vitraliile groteşti./ Iar în preajmă-i, dezolate,/ cameriste-mpurpurate,/ vag fardate/ şi desigur animate/ de tăceri apăsătoare,/ sugerează, vinovate,/ vraja fetelor în floare." *(Detalii şi decoruri)*.

Dacă ar trebui ales din volum, pentru o antologie a poeziei româneşti contemporane, un singur poem, acesta ar putea fi *Istoria luptelor de clase*, năstruşnică şi de neuitat comedie (absurdă) a ideologiei comuniste:

„«Tata, vă repet, nu este decât simplu vizitiu» –/ se aude în antracte vreo cunoscută voce./ (Explodează deodată Harap-Alb, portocaliu,/ fug, oricum, mâncând pământul, cosânzenele precoce).// Sunt fatidic reclamate dialectici obiective,/ creşte rata plusvalorii-n arctici ecuatoriale,/ diametre de dreptunghiuri se sustrag brusc din ogive,/ printr-un fluviu-n evuri medii ard madonele fatale.// «Vreau să vă mai spun o dată: tata este vizitiu!»/ (Se aşterne o tăcere relativ greu de descris,/ clase aparent sociale marxist-leninist rescriu/ visuri hăituite veşnic de ecoul unui vis.)// «N-aţi înţeles nici acuma ce e, totuşi, tatăl meu?!»/ Întrebarea îi surprinde pe pompierii amatori,/ (lumile antagoniste se îneacă-n heleşteu,/ în amurg, materialismul amăgeşte refulări).// Peste zeci şi zeci de veacuri, când prin stranii emisfere/ relative personaje mor absurd într-un târziu,/ voci strident contorsionate în fragmente de tăcere/ şuieră sub clar de lună: «Tata e doar vizitiu»!"

Merită să urmărim cu atenţie ceea ce va mai publica de acum înainte Sorin Neagu.

*

Elena-Brânduşa Steiciuc, colaboratoare (foarte preţuită) a revistei noastre locuieşte la Suceava, din punct de vedere administrativ; din punct de vedere cultural, locuieşte în spaţiul francofoniei. Oriunde se vorbeşte franceza pe planeta noastră (inclusiv în România) se simte acasă. La Suceava, în mediul universitar, s-a constituit de mai multă vreme un „atelier de traduceri" care umileşte, prin profesionalismul său, orice concurenţă. Elena-Brânduşa Steiciu participă la această activitate, dar şi la multe alte activităţi similare, organizate în străinătate. În plus, reflectează asupra artei traducerii, teoretizează, scrie studii despre scriitori despre limba franceză, realizează convorbiri cu ei, de o rermarcabilă ţinută intelectuală.

Recenta sa carte, *La Francophonie au féminin,* aduce succesiv în prim-plan scriitoare de limba franceză (mai exact *şi* de limba franceză, întrucât limba lor maternă este alta) din întreaga lume: Nancy Huston, Felicia Mihali, Oana Orlea, Rodica Iulian, Irina Mavrodin, Cornelia Petrescu, Angela Furtună, Brina Svit, Agota Kristof, Eveline Caduc, Malika Mokeddem.

Aflăm, cu acest prilej, cum a evoluat Felicia Mihali în Canada, unde a emigrat în 2000, după ce ne-a fermecat cu cărţile ei de proză nonconformiste *Ţara brânzei,* 1998, *Mica istorie,* 1999, *Eu, Luca şi chinezul,* 2000, ce conţine romanul *Lignes de faille* (Premiul Femina, 2006) de Nancy Huston, autoare canadiană născută într-o familie anglofonă şi consemnatară, în 2007, a manifestului literar *Pour une littérature-monde en français,* care sunt scenele de neuitat din romanul *Rencontres sur le fil du rasoir* (Ed. Gallimard, 2007) de Oana Orlea (de fapt, Mărioara Cantacuzino, fiica mai mică a Marucăi Cantacuzino, soţia lui George Enescu), stabilită la Paris, în 1980, din motive politice, cum se combină cultura arabă cu cea franceză în cărţile publicate de Malika Mokeddem, o autoare de origine algeriană etc. Multe dintre eseuri virează în convorbiri cu scriitoarele asupra cărora se pronunţă Elena-Brânduşa Steiciuc, ceea ce face portretele extrem de vii şi emoţionante.

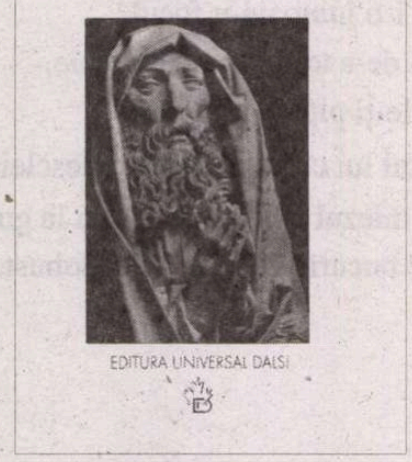
În cărţile comentate, Elena-Brânduşa Steiciuc identifică, printre altele, referirile la strania experienţă a adoptării de către un scriitor a unei a doua limbi. Ea reproduce, de exemplu, o mărturisire a slovenei Brina Svit:

„Cette langue [franceza, n.n.] est trop distinguée pour moi. C'est comme un vêtement trop bien coupé, trop élégant, trop strict e sophistiqué. Je ne suis pas à l'aise dedans, je ne peux pas bouger comme je veux, je ne peux le déformer à ma façon. Il n'arrive pas à se faire à moi e moi encore moins à lui. Ce sont mes habits désespérément neufs tous les jours. J'écris en français. Je suis surprise à chaque fois que j'allume l'ordinateur. Je ne reconnais pas ma graphie, est-ce bien mon écriture?".

Apoi, comentează subtil, în cunoştinţă de cauză, această mărturisire:

„On est plein métadiscours sur la langue, dans un cas de ce que Lise Gauvin appelle «la surconcience linguistique». Sans avoir l'intention de théoretiser, l'écrivaine pense à son parcours entre une langue «mineure» et une autre appui d'autre cas, d'auteurs célèbres, qui ont tous en commun ce passage, cette rupture d'avec une langue et l'adoption d'une autre, l'un plus enigmatique que l'autre."

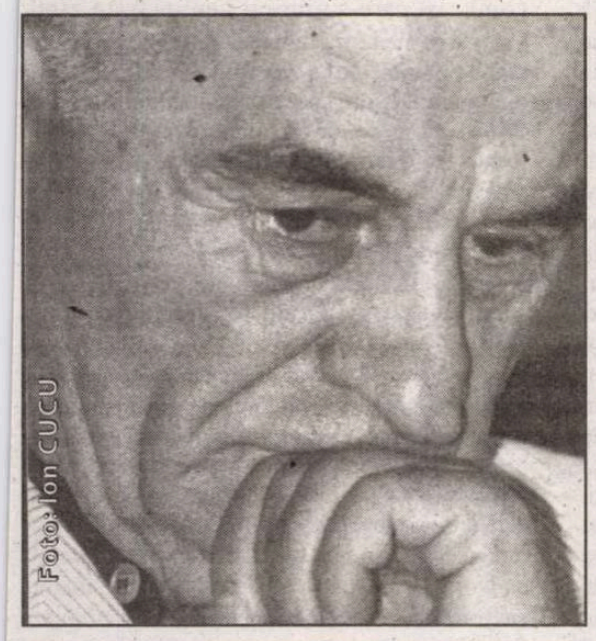
Cartea Elenei-Brânduşa Steiciuc, scrisă ea însăşi într-o limbă franceză simplă şi frumoasă, prietenoasă, plină de solicitudine faţă de cititor, cucereşte. Autoarea analizează inteligent, cu fineţe, realităţi literare complicate, care altfel ne-ar fi rămas străine. ■

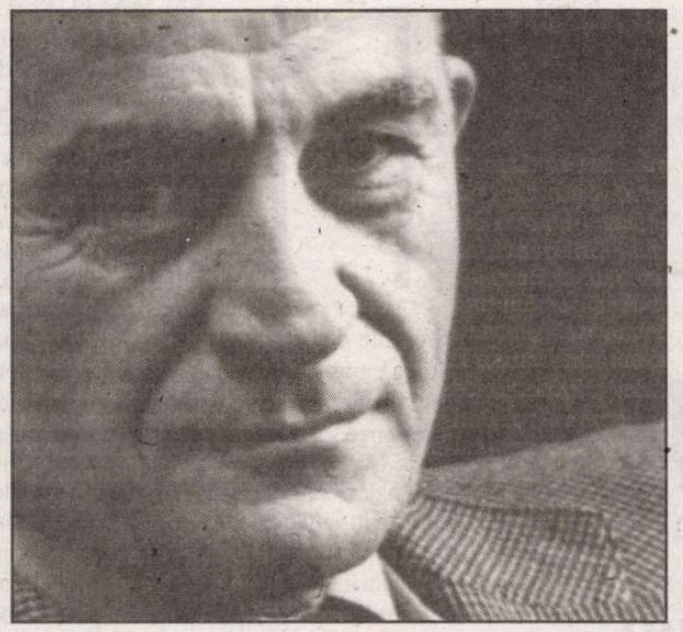


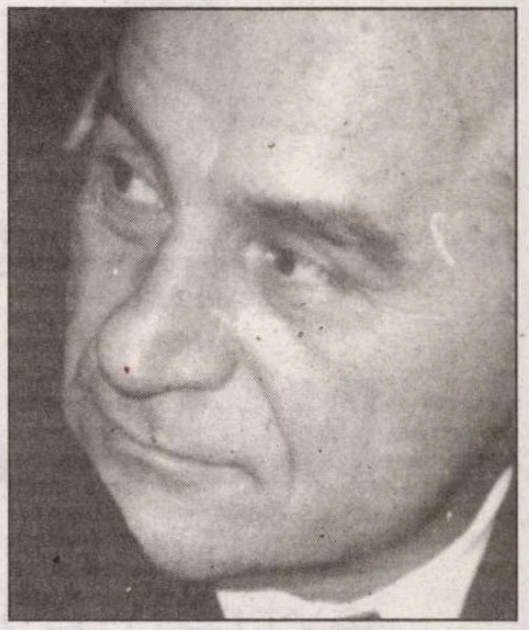
Sorin Neagu, *Între două evuri medii*, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2007 (versuri). 64 pag.

Elena-Brânduşa Steiciuc, *La francophonie au féminin*, avant-propos de Liliane Ramarosoa, Iaşi, Ed. Universitas XXI, 2007. 144 pag.

Cu cât aprofundezi mai mult subiectul Octavian Paler, cu atât acesta se ramifică și diversifică, se etajează și reorganizează într-un sistem complex de semne și referințe.







Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Melancolii eline

LA TREIZECI ŞI TREI de ani de la apariția *Mitologiilor subiective*, știm mai mult, dar nu destul, despre autorul lor. Octavian Paler a devenit în ultimele decenii un nume atât de cunoscut – deopotrivă pentru casta criticilor literari și pentru publicul larg – încât primul reflex al cititorului este unul de familiaritate: cu opera și cu scriitorul ei. Parcurgându-i cărțile și eseurile, răspunsurile la interviuri și textele publicistice, observăm cu relativă ușurință reluările, reiterările, laitmotivele, cele câteva teme dominante, aproape obsesive. Pare că am ajuns să deținem în extensie și în profunzime lumea reflexivă a lui Paler, pe care el însuși a expus-o în numeroase rânduri și a disecat-o metodic sub ochii noștri. Îi cunoaștem ezitările și retractilitatea; timiditățile sociale și obstinația morală; mefiența față de progres, de tehnologie, de viitorul „luminos" și apetitul contemplativ susținut de refugiile în lectura trecutului „obscurantist"; pasiunea pentru istorie și comprimarea geografiei la o hartă afectivă unică, de folosință proprie: Grecia antică, Spania lui Don Quijote, Lisa natală...

Îl cunoaștem bine pe Octavian Paler, dar numai până la un punct. Și aceasta fiindcă în orice carte a lui, și de multe ori chiar pe aceeași pagină, autorul ne avansează o explicație mulțumitoare asupra subiectului care (se) scrie; după care vine cu nuanțe și puncte noi ce schimbă perspectiva. E un permanent și fascinant joc al măștilor alternante și al identităților coincidente, o asumare a complexităților naturii umane, recunoscute și discutate ca atare. Cu cât aprofundezi mai mult subiectul Paler, cu atât acesta se ramifică și diversifică, se etajează și reorganizează într-un sistem complex de semne și referințe: individuale și istorice, existențiale și culturale. Fiecare frază e un posibil capăt și un nou început, într-o operă circulară și non-lineară, în care, fără materie verbală de prisos, pe coordonatele simetriilor și analogiilor de profunzime, totul are legătură cu tot.

Să vedem mai întâi contextul strict biografic al scrierii *Mitologiilor subiective*, așa cum este el evocat în *Convorbirile cu Octavian Paler* apărute postum: „Aveam patruzeci și nouă de ani și, într-o zi, am constatat că mi s-au înțepenit umerii. Îmbrăcam haina cu mișcări comice. Reumatismul îmi dădea un prim avertisment. «Periartrită bilaterală» au zis doctorii și mi-au recomandat să mă duc la mare, la un sanatoriu de la Eforie Nord (...) Vedeam pentru prima oară marea iarna. Plaja era pustie, mereu udă și plină de scoici negre, iar valurile izbeau cu furie stâncile. Petice de zăpadă făceau și ele nisipul, rece, deloc îmbietor. Dimineața treceam prin diverse «proceduri» și înotam vreo oră într-un bazin cu apă de mare încălzită. După-amiaza, stăteam în cameră, ascultând cum pocnea câte o ușă izbită de vreo rafală de vânt și zgomotul valurilor, care spre seară devenea aproape înverșunat. Spuma albă risipită pe stânci te făcea să crezi că marea avea insomnii. În acel decor cu singurătăți de preistorie mi-am scris *Mitologiile subiective*.". După trei săptămâni de drum comun, eul biografic și eul creator se despart. Pacientul aflat la tratament este adus la București, cu un ulcer perforat ce trebuie de urgență operat. Cartea *continuă* însă ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Autorul-personaj călătorește mai departe către Elada lui în care realitatea istorică și ficțiunea, mitul și comentariul s-au amestecat; și iese în fiecare seară pe faleză pentru a ne înfățișa graficul anotimpurilor schimbătoare. După sfârșitul de iarnă vine o noapte care „miroase a mare, a primăvară și a singurătate", apoi, explozia verii, într-un iulie torid, urmat de solarul august și de o toamnă ploioasă... Proiectul și curgerea cărții nu țin cont de eul concret, suferind al scriitorului. Viața e în altă parte. Pe tot timpul „derivelor" și melancoliilor eline, Octavian Paler se reconstruiește și se reinventează, dincolo și dincoace de boli, împotriva și în disprețul lor, cu o tenacitate creatoare comparabilă cu a lui Marin Preda.

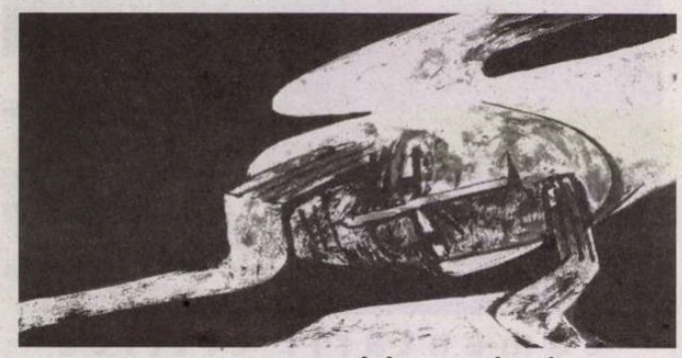
Rezultatul? Această carte absolut remarcabilă, substanțială și gravă fără a fi mohorâtă, gândită intens și scrisă impecabil, în registre diferite și consonante. Scenariul e dat de la bun început. Diferitele personaje mitologice au alocate câte un scurt capitol, câteva pagini de descripție factologică și interpretare eseistică. Într-un fel de moto puțin mai extins decât cele uzuale, parcurgem o prezentare condensată a secvenței mitologice, cu sursele ei (Homer, Hesiod); după care survine comentariul, de multe ori, atât de pasionant, încât povestea originară și inițiatoare pare să pălească. A cita paginile edificatoare pentru această subtilitate speculativă din arierplanul minuțioasei arheologii culturale ar însemna să reproduc trei sferturi din carte. Câteva incizii vor da însă o idee despre frumusețea și densitatea *Mitologiilor subiective*.

Ambii termeni din titlul ales de Octavian Paler au greutatea lor simbolică. *Mitologii*, la plural, și încă *subiective*, cu accent pe unghiul personal de lectură și înțelegere. Contează mai puțin – scrie autorul nostru – dacă o asemenea Eladă a fost sau nu reală. Esențial e că ea a fost posibilă. Ar fi o eroare să copiem, să reduplicăm Arcadia originară, fiindcă am face-o dintr-o perspectivă inevitabil modernă, pretinzând că respectăm în detaliu adevărul istoric. Am pierde, atunci, și prospețimea aurorală a Eladei, și adăugirile ulterioare de cultură și sensibilitate; și am cădea în ridicolul „arcadienilor" din Seicento, păstori și păstorițe de operetă. Mișcându-ne printre ruinele antice, le vom reconstitui spiritul nu printr-un epigonism involuntar parodic, ci prin investițiile noastre imaginative, prin „aventuri interioare" mai importante decât excursiile turistice, printr-o reflecție mai consistentă decât o reflectare fidelă (de altfel, imposibilă). Printre statuile ciobite, albite de ploile și vânturile mileniilor, printre coloanele prăbușite ale Parthenonului există locuri, spații, momente speciale și durate de intensitate pentru acele temple pe care „ni le construim singuri". Elada, ca și Spania lui Don Quijote, nu se trăiesc prin procură; nici cu pașaportul și biletele de avion în buzunar. Lecția *Mitologiilor subiective* și a unei bune părți din opera lui Octavian Paler este că Grecia antică reprezintă, în fond, un *criteriu*. Un mod de înțelegere a vieții, a lumii, a artei, a propriului eu disputat între tendințe centrifugale și căutându-și unitatea în complexitate.

Nu ne surprinde că autorul acesta substanțial și profund se simte mai apropiat de unele personaje mitologice tangente la tragic (Oedip, Sisif, Icar) și ia o distanță semi-ironică față de eroii prea siguri pe ei (Tezeu, Ahile, Proteu). Uimitoare e însă capacitatea lui critic-integratoare, cu absorbția unor elemente și valori pe care spiritul comun le vede exclusiv în opoziție. Lethe și Styxul, Apolo și Dionysos, Icar și Anteu, piramidele deșertului și clipele pulsatile ale vieții, statornicul și efemerul, esența și aparența lucrurilor, fiarele și templele, zeii și monștrii, râsul omenesc și surâsul inuman al olimpienilor sau al Sfinxului, prestiința destinului și experiențele pe care le stoarcem de toată seva lor: aceste bipolarități, și altele încă, sunt puse în conjuncții inițial adversative, treptat făcute posibile. Cultura însăși, opusă naturii, este integrată organic de natura umană, ce ajunge să se îmbogățească și chiar să respire prin ea. Autorul urmărește himerele Eladei cu tot freamătul sângelui și al vieții în trup. Melancolie, dar și frenezie vitalistă. Lecturile mitologice și incursiunile istorice nu reușesc să acopere *viața* ce „gâlgâie nerușinată și luminoasă" în jur. Într-unul dintre cele mai frumoase fragmente ale cărții, Octavian Paler se confesează direct: „Ba da, există ceva și mai important decât o dimineață plină de soare, să nu uit că o voi pierde și nu vreau s-o arunc goală pe nisip". Iar într-altul, își face un bilanț: „dintre cele patru condiții puse de Poe fericirii (Viața în aer liber, Iubirea, Detașarea de ambițiile meschine, Creația) le îndeplinesc acum în mod cert pe primele două".

La treizeci și trei de ani de la apariția acestor splendide *Mitologii subiective*, suntem în măsură să-l completăm pe autorul lor. Nu mai încape dubiu că Octavian Paler a îndeplinit, prin viața și opera sa, toate cele patru condiții puse de E.A. Poe fericirii. ■

(Prefață la volumul *Mitologii subiective*, ediția a III-a, în curs de apariție la Editura Polirom.)

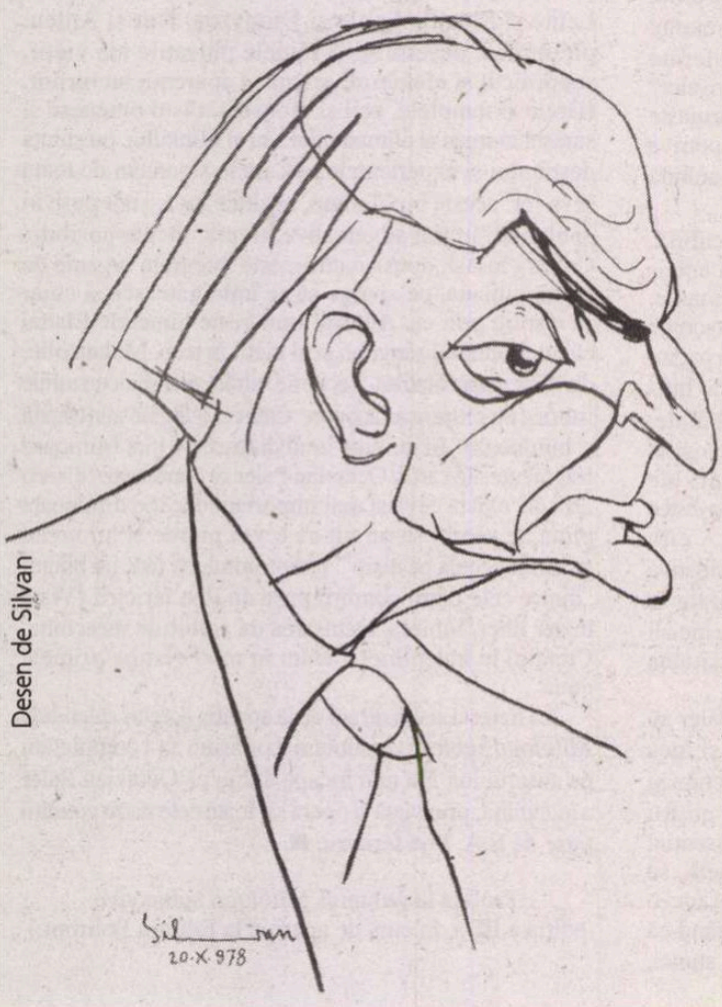


comentarii critice

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

NOICA
între extreme (III)



Desen de Silvan

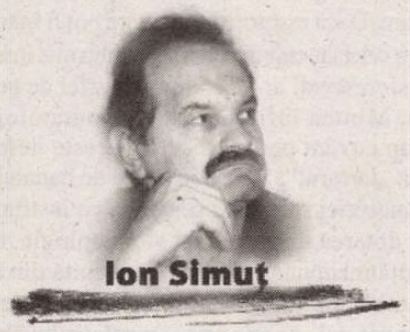
Ar însemna iarăși să-l subestimăm enorm pe magistrul de la Păltiniș, dacă am accepta că își însușise lecția „patriotismului" național ceaușist.

Nu-AM MAI PUTEA însă împărtăși întrutotul opinia lui Sorin Lavric, cînd d-sa scrie: „Paradoxul este că, în timp ce Noica era privit de securiști ca un legionar reeducabil, Noica îi privea pe securiști ca pe niște ființe manipulabile pe latura patriotismului cultural. Sub unghiul acestei diferențe de optică s-a desfășurat dialogul lui Noica cu angajații Securității". Căci nu putem desconsidera inteligența filosofului ce țintea, în nefericirea sa, un scop la care ținea mai presus de orice, elaborarea și publicarea operei. Cum să nu-și fi dat seama că avea a face cu niște troglodiți, cu niște infami cu care era imposibilă realizarea vreunei tangențe? Cum să fi crezut că ar putea reorienta inchiziția într-una din variantele ei cele mai sordide? De asemenea, n-am putea subscrie o altă considerație a lui Sorin Lavric: „Paradoxul este că, în timp ce articolele din **Glasul Patriei** le scria la cerere (și, neîndoielnic, a fost conștient că, scriindu-le, săvîrșește o concesie), cuvintele pe care le rostea la Paris în fața diasporei române izvorau din convingere. De data aceasta nu mai era vorba de o concesie, ci de rostirea sinceră a propriilor gînduri". Ar însemna iarăși să-l subestimăm enorm pe magistrul de la Păltiniș, dacă am accepta că își însușise lecția „patriotismului" național ceaușist. Noica s-a sacrificat sub unghi moral spre a se realiza sub unghi creator. E mai mult ca sigur că, în măsura în care, în perioada antebelică, dădea glas unei convingeri spontane, chiar dacă eronate în ardența ei, în perioada comunistă opera o adeziune de conjunctură, pornită dintr-un calcul politic. Ar fi putut altminteri scrie, publica, pleca în Occident? „Aproape s-ar putea spune că, dacă voiai să-l șantajezi pe Noica, n-o puteai face decît insinuînd că nu i se vor mai publica lucrările. Trăind cu teama că nu va mai fi publicat, toată grija filosofului a fost aceea de a nu da regimului motive în această privință". Să precizăm: ceea ce-i deosebește tăios pe intelectualii care s-au apropiat de legionari de cei ce au acceptat a se înrola comunismului este îndeobște buna credință a celor dintîi pe care cei din categoria secundă n-o mai puteau avea, închinîndu-se unei puteri de stat și de partid discreționare, lăsîndu-se stipendiați de aceasta. Scriitorii și cărturarii ce ilustrează primul caz se opuneau puterii politice de atunci, expunîndu-se la persecuții din lista cărora nu lipsea închisoarea. Nu puteau avea nici pe departe avantaje de carieră sau de natură materială. Sinceritatea și idealismul lor erau mize subînțelese. În schimb, sub comunism, intelectualitatea dispusă a-l sluji, suprimate fiind normele democratice, nu mai avea libertatea de opțiune, ci doar interese. Nu conta conștiința, ci doar efectul înregimentării, răsplata compromisului. După toate probabilitățile, Noica purta masca unui dramatic simulant. Să nu subapreciem sagacitatea acestui spirit speculativ de mari altitudini, să nu ni-l închipuim opacizat în impactul cu realul epocal ostil. Ținînd seama de substanțialele sale preocupări indigeniste, se cuvine a-l pune în legătură cu protocronismul lansat de Edgar Papu și cu policentrismul (opus occidentalizării atît de neconvenabile ideologilor național-comuniști) pe care pedala (pînă-n 1989) și un Adrian Marino. E drept, asemenea preocupări erau de dată mai veche, dar asortarea lor cu direcția naționalistă pe care a adoptat-o, ca o soluție de avarie, cîrmuirea comunistă de la București e indenegabilă. Fostului legionar, silit a deveni „agent de influență", i se impunea o agendă în consecință. Propunîndu-l pe Ceaușescu pentru Premiul Nobel, Noica a făcut un gest de autoflagelare. Oare lui Heidegger nu i s-au adus reproșuri mai grave pentru mult mai puțin? Orice s-ar spune, culpa apasă cel mai greu asupra regimului comunist care a nimicit nenumărate vieți, pătîndu-și memoria cu indelebilul „sînge intelectual", a mutilat multe conștiințe. Noica a fost una din victimele sale majore. Prezumăm, alături de Sorin Lavric, că, oricît oportunism ar fi avut în firea sa și de oricîtă ambiție ar fi fost insuflat, renegînd o „cauză pierdută" și fiind nevoit a adopta concepția adversarului de odinioară, Noica a încercat o „umilință cumplită": „Cînd trăiești pe același teritoriu cu un învingător care, grație statutului său de învingător, nu numai că ți-a uzurpat toate drepturile, dar, pe deasupra, îți mai cere și să te pocăiești pentru îndrăzneala de a fi luptat împotriva lui, drama pe care o trăiești e uriașă. Și atunci cum să nu spui că «istoria face pipi» pe tine, cum spunea Noica?" Însă ne mai separăm o dată de exeget cînd acesta afirmă: „Cei care îl învinuiesc pe Noica de colaborationism pe linia naționalismului de inspirație comunistă uită că Noica își căpătase ideile naționaliste înainte ca România să devină comunistă și să se înființeze Securitatea. De aceea, nu securiștii trebuiau să-l învețe pe Noica patriotismul". Desigur, însă Noica nu-și putea înjosi naționalismul racordîndu-l la contextul ceaușist, drept care a recurs la o tactică dictată de situația în care se afla, la o manevră rece de care nu putea fi decît plenar conștient. „Naivitatea" și „optica idealistă" ce i se atribuie nu erau decît o postură amar-lucidă. N-am putea face cu seriozitate legătura între „ideile și convingerile lui intime, căpătate în perioada interbelică" și demersurile sale de „agent de influență", nesocotind „rezultatul nociv al unei munci de prelucrare ideologică", pe cît de „nociv", pe atît de, în fond, artificial. Noica nu putea deveni în ruptul capului un național-comunist. Juca un rol și atîta tot. „Menghina morală", prin care era nevoit a trece orice intelectual legionar sub totalitarismul comunist, implica următoarea alegere: „ori renega totul, asumîndu-și statutul de învins pe toate planurile, ori păstra tăcerea cît putea de mult". Dar, Noica nu „a ales să tacă pînă la moarte", ci și-a însușit, de ochii lumii, o atitudine, etalată în unele ocazii, al cărei caracter vacuu nu era în stare a nu-l resimți pentru a-și duce pînă la sfîrșit, în condițiile ingrate oferite de istorie, misiunea ce-o avea de împlinit. și o stranietate a discursului său care se voia acomodat cu „socialismul real": „În comparație cu noi, Noica avea o optică radical răsturnată, grație căreia valorile civilizației materiale puteau fi ignorate în numele unor valori spirituale de rang suprem. Pe scurt, Noica gîndea pe dos decît gîndește astăzi un cetățean contemporan din UE. Materia și înlesnirile ei nu înseamnă mare lucru, în schimb spiritul și performanțele lui înseamnă aproape totul, acesta era crezul lui Noica". Nu intenționăm a contesta că acesta a fost cu adevărat „crezul" lui Noica. Ar fi doar de precizat că, înduplecîndu-se a sluji „adevărul care poartă numele de socialism", o făcea cu mijloace inadecvate, totuși tolerate de organele ideologice. Și anume beatifica „valorile spirituale de rang suprem", vituperînd nu numai Occidentul decăzut în opulență, „Germania untului", ceea ce suna bine în auzul cenzorilor, dar și, implicit, „valorile civilizației materiale", pe care se bizuia „socialismul", lucru ce i se trecea cu vederea. Erezia gînditorului de la Păltiniș, din punctul de vedere al materialismului dialectic și istoric, era contrabalansată de satisfacția sardonică a consimțirii sale propagandistice...

Minuțios documentată, învederînd o remarcabilă vervă demonstrativă, scrierea lui Sorin Lavric e infuzată în marea majoritate a paginilor sale de un spirit de justiție, care e, vorba lui Camus, „în același timp o idee și o căldură sufletească". Această participare umorală, atent filtrată, dă viață argumentelor, le articulează într-o postură moralmente asumată. Cartea pe care am comentat-o e una excelentă, de referință. Zăngănitul de săbii al polemicilor pe care le-a provocat nu face decît a-i sublinia semnificația. ■

Activitatea entuziastă, adeziunea efuzivă erau singurele soluţii salvatoare: „Nu mai sta pe gânduri,/ Treci în rânduri” – îndemna una din lozicile versificate ale momentului.

Literatura subversivă

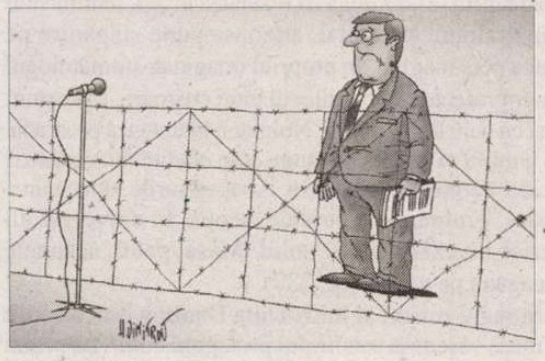


Ion Simuț

ȚERA CLAR aproape pentru toată lumea că discursul oficial al regimului comunist despre realităţile interne, triumfalist şi festivist, era nu doar înşelător, ci de-a dreptul mincinos. Dar o replică deschisă era imposibilă. Dovezi vii, frapante şi înfricoşătoare, erau închisorile şi persecuţiile. Opoziţia din interior faţă de regimul comunist, mai ales în primii lui ani, putea aduce moartea celui care îndrăznea. Mai târziu, în anii ’60, se puteau critica erorile trecutului (unele dintre ele), dar la început, imediat după 30 decembrie 1947, după proclamarea Republicii Populare, când regimul nu avea trecut, ci numai prezent, orice critică sau minimă observaţie sceptică erau imposibile. Dubiile erau periculoase, erau contra-revoluţionare. Oricum, un text literar nu avea această libertate de a se îndoi sau de a reflecta la ceea ce se întâmplă prin prisma unei conştiinţe reflexive. Activitatea entuziastă, adeziunea efuzivă erau singurele soluţii salvatoare: „Nu mai sta pe gânduri,/ Treci în rânduri” – îndemna una din lozicile versificate ale momentului. Individul nu avea dreptul la singurătate şi la reflecţie, la opţiune personală. Alternativa obligatorie era masificarea euforică în lupta pentru biruinţa comunismului şi pentru viitorul luminos. Literatura era confiscată ideologic şi obligată să propage lozincile oficiale. Cel puţin un deceniu (1948-1958), literatura oportunistă, propagandistică, total obedientă faţă de Partidul Muncitoresc Român, era singura posibilă, singura publicabilă. A gândi şi a comunica ceva pe cont propriu, aparte de colectivitate, în secret, comporta un risc enorm. Scriitorul nu avea (nu trebuia să aibă) viaţa personală, intimitate cu atât mai puţin. Însingurarea, ezitările, gândul morţii, îndoielile, dragostea, libertatea opţiunii, speranţa în Dumnezeu – considerate reminiscenţe burgheze demobilizatoare – încurcau efortul de construcţie proletară a noii societăţi. Prin urmare, sunt multă vreme teme interzise. Cum ar putea exprima scriitorul ceea ce simte şi ceea ce crede cu adevărat? Nu-i rămâne decât şansa limbajului cifrat, ascuns, întortocheat. Dar cenzura supraveghează şi supervizează totul, orice text. Alternativă nu există: literatura trebuie să fie directă în atitudinea pozitivă faţă de prezent şi negativă faţă de trecutul burghez, transparentă şi entuziastă în mesajul comunist, accesibilă în limbajul folosit.

O relaxare sau o perspectivă de relaxare apare după moartea lui Stalin, în martie 1953. Hruşciov, noul prim-secretar al CC al PCUS (1953-1964), denunţă în 1956 erorile stalinismului (abuzurile represiunii, cultul personalităţii) la Congresul al XX-lea al PCUS într-un raport secret, totuşi cunoscut în cele din urmă. Se creează o breşă, o fisură în sistem. Dezgheţul hrusciovian trezeşte o speranţă de reformare a sistemului politic dictatorial, dar, la noi, Gheorghiu-Dej, temător, se repliază într-un nou val de teroare, mai ales după Revoluţia maghiară din 1956. La Moscova, Soljeniţ în publică în 1962, cu acordul direct al lui Hruşciov, nuvela transparent antistalinistă *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*, relatând pentru prima dată despre închisorile politice şi despre munca forţată. Se creează un precedent în atitudinea critică faţă de greşelile trecutului comunist, pe care autorităţile moscovite îl vor regreta. Dar breşa fusese făcută şi subversivităţile ulterioare din blocul estic au un termen prestigios de raportare. După acea disociere internă de stalinism, comunismul nu mai apare scriitorilor ca eroic, imaculat, intangibil, situat în afara oricărei erori şi în afara oricărei critici. Dimpotrivă, comunismul apare vulnerabil celor mai inteligenţi, mai justiţiari şi mai îndrăzneţi dintre scriitori, care speră în posibilitatea de afirmare a unui nou limbaj, a unei atitudini critice. Literatura subversivă nu ar fi fost posibilă fără acest sentiment al vulnerabilităţii regimului comunist. Înainte ca strategiile subversivităţii să se iniţieze şi să se perfecţioneze în textul literar, cenzura a permis apariţia unor texte mai puţin sau deloc angajate (reverii peisagistice, confesiuni lirice citadine), din categoria literaturii evazioniste, repede însă condamnate. Poezia publicată de A. E. Baconsky, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Petre Stoica sau Aurel Rău în revista „Steaua” (după 1954) este supusă unui veritabil proces, purtat în regim publicistic. Evazionismul însuşi apare ca o dezertare de la „lupta” oficială, chiar ca o formă incipientă de subversivitate. Eliberarea „gândirii captive” de sub teroarea sensului unic, de celebrare necondiţionată a comunismului, se produce greu, treptat, prin eforturi stilistice de subtilitate, care cer complicitatea unui cititor mai puţin timorat, dispus să înţeleagă aluziile, deviaţiile şi inconformismele delicate. Subliniez faptul, extrem de important, că pentru a vorbi de o literatură subversivă, care să-şi îndeplinească rolul critic, fie şi în formele cele mai voalate, ea trebuie să fie publicată, deci să depăşească barierele cenzurii. Rafinarea limbajului aluziv devine o necesitate... estetică.

Printre primele texte publicate, în care poate fi ghicit dublul înţeles, ar putea fi amintit poemul arghezian *Fabula fabulelor*, publicat iniţial în „Viaţa românească” din ianuarie 1955 şi reluat de autor chiar în fruntea volumului *Stihuri noi (1946-1955)*, apărut în 1957. Că poemul trebuie citit printre rânduri o dovedeşte republicarea lui de către Virgil Ierunca în revista pariziană din exil „România muncitoare”. El problematizează tocmai deschiderea limbajului esopic. Primul înţeles se referă la situaţia oricărei fabule, iar în acei ani Arghezi îl traducea pe Krîlov. Al doilea înţeles, cel subversiv, se referă la condiţia exprimării cifrate sub dictatură: „Robul neputând,

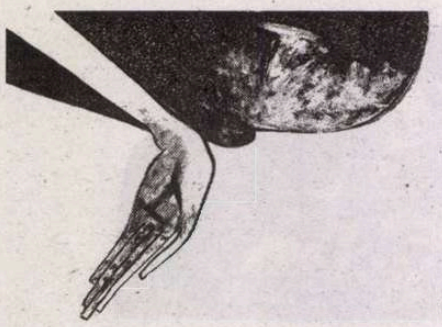


pe vremuri, să crâcnească, frânt în jug,/ Fără ca să fie-n târguri spânzurat ori pus pe rug,/ Totuşi, fiindcă trebuinţa de-a cârti e omenească,/ Cuteza, ascuns în pilde, ticluit să se rostească./ Strecurată-ntre durere, lege şi fărădelege,/ Pilda fiecare după mintea lui o înţelege,/ Încât, mai întortocheată în urzeala ei oleacă,/ Nu mai ajâta stăpânul şi-ncepea şi lui să-i placă” (Arghezi, *Opere I*, 2000, p. 657). Întregul poem arghezian *Fabula fabulelor* se constituie într-o posibilă poetică a limbajului subversiv. Robul îşi ticluieşte cârtirea frumos, încât să-i placă şi lui şi stăpânului, şi o strecoară periculos printre durere şi lege, sub ameninţarea terorii. Urzeala pildei, adică a înţelesului ascuns, e întortocheată, pentru a nu-l întârâta pe stăpân şi, totodată, să-i potolească robului durerea: „Pildă, fabulă, zicală, snoavă, haz şi ghicitoare/ Au slujit să-l mai mângâie omului de tot ce-l doare/ (...)/ Şi cu toate că nu schimbă lesne răul arătat,/ Povestind, deocamdată cugetul îi e-mpăcat”. Limbajul subversiv e „născocirea unui rob (...)/ Grec neştiutor de carte, zdrenţăros, urât şi şchiop”, cunoscutul şi temutul Esop. Lectura dublă la care predispune e secretul lui: „Bănuiala, în greceşte, care încearcă să te prindă-i/ Că te vezi, după poreclă, în Esop ca în oglindă”. Sensul critic al limbajului esopic nu e fără rost, contribuind la slăbirea dictaturii prin sfidarea ei în efigie: „Vezi că mintea şi gândirea, fie veacul cât de prost,/ Au avut întotdeauna,-n lume, cât de cât un rost,/ Căci ca pila, amândouă rod şi lanţurile grele,/ Care se desfac pe-ncetul, slabe ca nişte curele”. Stăpânul antic din argheziana *„fabulă a fabulelor”* îi cerea succesiv lui Esop, pus în postura de bucătar, să-i aducă, întâi cea mai dulce, apoi cea mai amară mâncare. Esop aduce de fiecare dată din piaţă şi prepară limbi, dând de înţeles că limba (graiul) poate deopotrivă să rostească elogiul („Ea mângâie,/ Farmec dă şi mulţumire, proslăveşte şi tămâie”) sau să formuleze cel mai amar blestem („şi suavă,/ Nu se pomeneşte-n lume mai a dracului otravă”). Adevărul fabulei, adică al limbajului esopic, e întotdeauna cu două tăişuri: „E ţesut în frumuseţea graiului, cu meşteşug./ Poate fi când poezie, când surâs, când pişcătură,/ După cum se-ntoarce acul şi izvoadele te fură,/ Altădată-n căptuşeală, pe furiş, dar azi pe faţă./ Alte timpuri, alte vorbe, altă lume, altă viaţă”. Avem aici, cum nu se poate mai clar deconspirat, tot arsenalul de tertipuri al literaturii subversive, aşa cum e ea servită de limbajul esopic. Nici o epocă, nici o dictatură nu se pot crede apărate, oricât ar fi de severe, de situaţia neplăcută de a le fi dezvăluit adevărul de către bufonul de la curte, fabulistul, care e scriitorul, robul „zdrenţăros, urât şi şchiop”. Mesajul fabulei lui Arghezi nu lasă loc de iluzii, deşi dictaturile îşi fac amăgitoare iluzii că nu le vor fi dezvăluite secretele/adevărurile.

Conflictul literaturii subversive cu puterea (reprezentată la primul prag de cenzură) derivă din faptul că partidul conducător se consideră, exclusivit, unicul deţinător al adevărului. Până la un punct, regimul comunist e de acord, în principiu, cu anumiţi scriitori (Marin Preda, Al. Ivasiuc, C. Ţoiu, Augustin Buzura, D. R. Popescu şi alţi autori de romane despre „obsedantul deceniu”) care îşi afirmă credinţa că literatura trebuie să fie o expresie a adevărului social şi politic. Divergenţele apar din două surse. Una provine din ideologia partidului autoritar, care crede că deţine, la modul obiectiv, monopolul adevărului. Literatura ar vrea, într-un mod independent, nu fără un orgoliu mai mult sau mai puţin ascuns, să aibă iniţiativa de a arăta faţetele subiective, inedite şi neplăcute, ale adevărului social, civic sau politic. Altă sursă de divergenţe e inevitabila diferenţă de interpretare între două autorităţi concurente (ideologia comunistă şi literatura). Experienţa puterii (ca să ne referim la cea mai sensibilă dintre teme) este văzută diferit din cele două perspective. Partidul comunist, ce se recomandă ca sursă a fericirii generale, tinde să deligitimeze puterea literaturii când aceasta îşi arogă dreptul la adevărul propriu despre consecinţele opresive ale ideologiei, punând în relief suferinţa umană. Literatura se vrea *expresia unui adevăr estetic*, ceea ce presupune particularizarea viziunii într-un mod subiectiv, pe când partidul cere *adevărul politic într-o formulare standardizată, idealizată*, adesea fără legătură cu realitatea. Diferenţa ireconciliabilă provine din opoziţia dintre individualizarea limbajului artistic, fără de care nu există literatură, şi vehicularea unor clişee oficiale, care conduc invariabil la schematism şi ideologizare tezistă, având drept consecinţă compromiterea literaturii.

Literatura subversivă optează pentru încorporarea sau îngroparea în text a unei politici a scepticismului discret, flexibil, faţă de prezent, contrapusă unei politici festiviste, dogmatice, autoritare. Ea nu adoptă în mod deschis o opoziţie fermă, ce ar duce la un conflict al punctelor de vedere cu oficialitatea. E tactica unei disidenţe pe sfert, cu paşi mărunţi, jocul unei insubordonări de probă, ca să stârnească şi să estimeze reacţia puterii. Principiul non-beligeranţei înseamnă, într-un fel, o reeditare a filosofiei tolstoiene a reformismului blând, a măcinării din interior a sistemului. Mai binele e duşmanul binelui. Meliorismul devine calea unei contracarări a inducerii unei stări de fericire generală. În fond, literatura subversivă se străduia, cu enorme eforturi, să sugereze (pentru că nu putea arăta direct) că în regimul comunist nu trăiam în cea mai bună dintre lumile posibile. O banalitate, un adevăr elementar, în numele cărora s-a constituit un stil aparte, diferit de oportunism, evazionism sau disidenţă.

Literatura se constituie ca o contra-putere prin strategiile subversiunii, dar nu devine cu adevărat o contra-putere decât atunci când depăşeşte evazionismul şi limbajul esopic, forme de refugiu şi de conservare a esteticului. La o politizare excesivă, de faţadă, nu se poate răspunde eficient decât cu o politizare de sens opus, disidenţa, capabilă să ofere o alternativă, un răspuns contra-ofensiv. Literatura, un câmp estetic prin excelenţă, este transformată de dictatură într-un câmp de bătălie politică. ■



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Delirul

Dacă la Nora Iuga se poate vorbi de un realism al sinelui, de percepția imprevizibilă a unei realități, totuși, palpabile, la Nichita Danilov delirul este total.

ÎN COMENTARIILE critice și în discuțiile cu substrat literar numele Nichita Danilov atrage, aproape de la sine, apelativul „poetul". Este, probabil, la mijloc și un soi de contaminare de destin, prenumele Nichita părând a fi în literatura română unul predestinat poeziei. Cert este că gloria acestui autor în spațiul literaturii române este asigurată, în primul rând, de volumele de versuri care îi poartă semnătura, aproape toate onorate cu premii literare dintre cele mai importante.

Din capul locului trebuie spus că volumele de proză ale lui Nichita Danilov nu sunt cu nimic mai prejos decât cele de poezie. Nici numeric, nici calitativ. După un prim volum de povestiri postmoderne (în a cărui textură *clin d'oeil*-urile spre clasicii ruși –mai cu seamă Gogol și Cehov – dar și spre un fantastic de tip Borges, fac toți banii), *Nevasta lui Hans,* autorul mărește miza prin romanele din ciclul *Tălpi. Șotronul, Masa și extraterestrul* și, cel mai recent dintre ele, *Locomotiva Noimann,* sunt scrieri bizare, la limita iraționalului, în care metafizicul se topește în suprarealism, realitatea, obsesia și visul se amestecă fără încetare, contururile se întrepătrund, iar cotidianul explodează în imagini care se remodelează continuu după regula caleidoscopului. Pe lângă fantezia debordantă, spiritul postmodern, intertextualitatea, aluziile culturale sunt și aici dominante. Lecturile biblice, trimiterile mai mult sau mai puțin transparente la autori precum Bulgakov, Joyce, Borges, Dali, dar și, în notă delicat-ironică, la un ceremonial clasic al povestirii, caracterizează aceste romane-șaradă în care nu poți fi niciodată sigur că ai înțeles exact tot ce a vrut să transmită prozatorul. Romanele lui Nichita Danilov îl pun pe cititor în ipostaza vizitatorului inocent, picat într-o galerie de artă abstractă. Admiră formele, este fascinat de combinațiile de culori, intuiește o parte dintre mesajele încifrate, dar niciodată nu este pe deplin convins că a decriptat așa cum trebuie toate simbolurile sau că a sesizat integral eventualele intenții parodice ale autorului.

Romanul *Locomotiva Noimann* este transcrierea unui delir continuu. O combinație de vis-beție-nebunie-agonie (la un moment dat fiecare dintre aceste posibile explicații ale alunecării personajului în lumi paralele devine plauzibilă, fiind repede infirmată de autor, cu un zâmbet sardonic pe chip), scurtcircuitată de clipe de luciditate, în care logica pare să se reinstaureze, fără însă ca până la ultima filă a cărții ea să își reintre pe deplin în drepturi. Rând pe rând cititorul este convins că monologul mai mult decât fantezist al lui Noimann este o călătorie prin mintea tulburată a unui bolnav mintal internat într-un sanatoriu, descrierea unui vis, aiureala unui creier înecat în alcool sau delirul unui mutilat aflat pe patul de spital, victimă a unui accident de tren, în urma căruia și-a pierdut un picior. Planurile se interferează fără încetare, totul este relativ, nimic nu este ceea ce pare în primă instanță. Efortul personajului de a repune lucrurile într-o ordine rațională nu face decât să sporească senzația de relativitate maximă. Nici măcar reperele sigure, înscrise în calendar, nu mai prezintă garanția stabilității: „Ziua începea prost. Și nu era marți, ci miercuri. Sau poate că totuși era încă marți. Ziua nu se sfârșise, ci abia începea. Sau dacă se sfârșise, începutul ei era la fel de năclăit ca și începutul zilei precedente. Același miros stătut stăruia în aer" (p. 16).

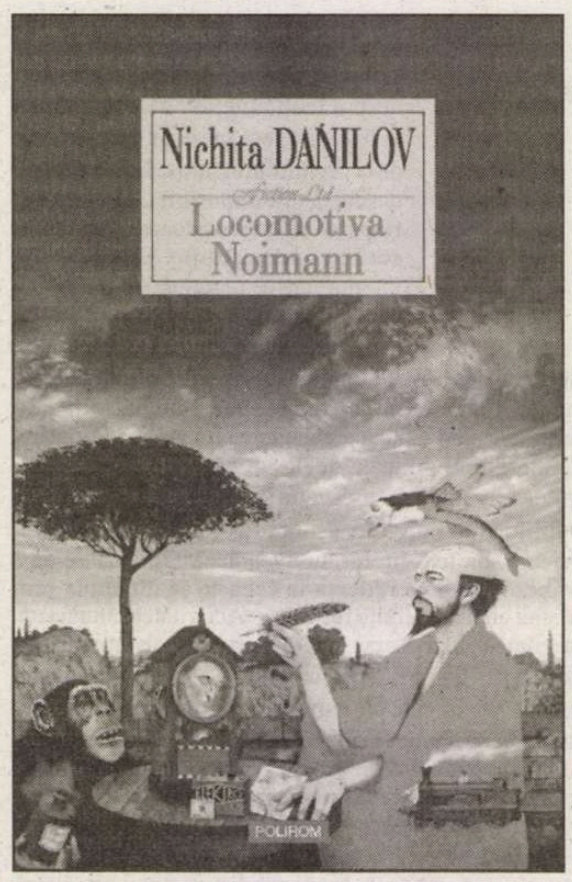
În febra delirului se amestecă imagini fantastice, amintirea unor frânturi de conversație, meditații de tot felul, mici revelații intelectuale, chipuri transfigurate ale unor oameni cunoscuți în trecut sau aflați în imediata vecinătate a celui în cauză. Conexiunile și analogiile care se petrec într-o minte rătăcită sunt dintre cele mai bizare și surprinzătoare. Astfel, o meserie cât se poate de terestră precum cea de stomatolog, practicată de Noimann dobândește inedite valențe metaforice. Pornind de la locurile comune ale propagandei în favoarea igienei bucale, dentistul, aflat într-un fel de transă, ajunge cu mintea acolo unde nici nu gândești: „Igiena cavității bucale necesită, într-adevăr, multă atenție. Pe lângă resturile alimentare, pe dinți, odată cu saliva, se depun și alte resturi: idei și sentimente mai mult sau mai puțin digerate. Aceste resturi se depun, în straturi invizibile, pe smalț și chiar pe gingii. La un moment dat, cuvintele încep să pută. Chiar și cele frumos mirositoare. Dacă resturile alimentare pot fi îndepărtate prin periaj, celelalte resturi persistă un timp mai îndelungat. Dinții fosforescenți ar face vizibile astfel de gunoaie" (p. 130). Mintea înfierbântată a stomatologului a găsit și un cuvânt pentru a defini aceste deșeuri ale spiritului: „tartorul". Spre deosebire de banalul tartru, specific meseriei sale, care se curăță cu instrumentele aflate în dotarea unui cabinet stomatologic, tartorul („substanță reziduală malefică, provenită din arderea incompletă a ideilor și sentimentelor") necesită un tratament special. Acesta este – revelația lui Noimann - „jurământul tăcerii", practicat în antichitate de adepții lui Pitagora.

Imaginarul lui Noimann este unul fundamental tulburat. Realitatea din jurul său pare atinsă de procesul de fluidizare din pânzele lui Salvador Dali. Totul dă senzația de scurgere, de inconsistență materială, de pierdere definitivă a tuturor reperelor solide. Viziunea surparealistă se confundă cu realitatea însăși, sentimentul de înstrăinare este total, angoasa pune stăpânire pe mintea personajului. În propriul imaginar, stomatologul se autoproiectează în mijlocul unui coșmar: „În costum alb și cu ochelarii fumurii, Noimann înaintează pe stradă. (...) Umbra sa lunecă pe lângă case clădite din cărămizi lichide. Pereții se ondulează. Acoperișurile lunecă într-o parte. Trotuarele pleoscăie ca apa. În universul lui interior nu există nimic solid. Masa, patul, scaunele se leagănă pe valuri" (p. 237).

Întregul roman al lui Nichita Danilov este alcătuit din masa vâscoasă a delirului protagonistului. La prima vedere, s-ar putea face o analogie între modul în care este construit romanul *Locomotiva Noimann* și cărțile de proză ale Norei Iuga. Dicteul automat, care ține de logica imprevizibilă a gândului, mai mult decât de logica liniară a povestirii tradiționale, pare principalul element comun al celor două cărți. Diferențele sunt însă notabile și ele țin de structura elementelor care intră în componența celor două „confesiuni". Dacă la Nora Iuga se poate vorbi de un realism al sinelui, de percepția imprevizibilă a unei realități, totuși, palpabile, la Nichita Danilov delirul este total. Imaginația zboară liber, precum baloanele umplute cu heliu, nici un element al realității concrete nu pare în măsură să o readucă pe pământ. Chipul raționalului se întrezărește rar în cele aproape 300 de pagini de aiurare, cititorul însuși simte, la un moment dat, oboseala apăsată a unui om aflat în plin somnambulism.

Nimic nu pare să se închege epic într-un roman precum *Locomotiva Noimann*, de Nichita Danilov. Capitolele se scurg, unul după altul, fără ca elementul menit să lumineze semnificația cărții să apară. Nici măcar după lectura ultimei file povestea nu capătă un sens indubitabil. În fața unui astfel de roman reacțiile previzibile nu pot fi decât două: fie cititorul abandonează lectura după primele capitole, convins fiind că aceasta bate pasul pe loc, nu duce spre un deznodământ mai mult sau mai puțin previzibil, fie continuă să citească, bucurându-se de fantezia irezistibilă a autorului, de rafinamentul său stilistic, de risipa de inteligență și cultură din textura cărții. Pentru că farmecul unei ficțiuni precum *Locomotiva Noimann* trebuie căutat mai degrabă în desăvârșirea frazelor și în prospețimea fiecărei imagini, mai mult decât în eventualul înțeles final al ansamblului. Este o carte care presupune o grilă de lectură mai apropiată de poezie decât de proză. *Locomotiva Noimann* este un roman care trebuie savurat, frază cu frază, fără tentația, inutilă, de a-i găsi un sens unificator.

Aflată mereu cu un pas în urma poeziei, proza fantezistă și abulică a lui Nichita Danilov, ieșită din tiparele optzecismului, merită, cu siguranță, mai multă atenție din partea criticii literare. ■



Nichita Danilov, *Locomotiva Noimann*, roman din ciclul Tălpi, Editura Polirom, Iași, 2008, 272 pag.

REVISTE primite

● **Litere.** Revistă lunară a Societății Scriitorilor Târgovișteni. Director: Tudor Cristea. Anul IX, nr. 3-4, 2008. Colaborează la acest număr: Tudor Cristea (editorial), Alexandru George, Mircea Horia Simionescu (poezii), Barbu Cioculescu, Mihai Cimpoi, Henri Zalis, Georgeta Adam, Dumitru Ungureanu, Liviu Grăsoiu, Florentin Popescu, Nicolae Scurtu, Nicolae Neagu ș. a.

● **Axioma**, Anul IX, nr. 4, 2008. Director: Marian Ruscu. Redactor șef: Ieronim Tătaru. Reținem din sumar: „Testamentul lui Eugen Ionescu", text reprodus din „Le Figaro littéraire", 1993 (trad. Vasile Moga), grupajul aniversar dedicat lui Nichita Stănescu (scriu Gabriela Melinescu, Ioan Es. Pop, Constantin Trandafir, Florin Dochia), un text inedit al poetului aniversat rostit la Radio București în 1977.

● **Agora literară**, publicație trimestrială a Ligii Scriitorilor din România (Cluj-Napoca). Anul I, nr. 1, 2008. Consiliul director consultativ: Al. Florin Țene, Ion Constantinescu, Gavril Moisa. Revista publică în primul ei număr statutul „Ligii Scriitorilor", poezie, proză, cronici literare, eseuri.

Constantin Toiu

PREPELEAC

Note cu femei din '58

CITESC într-un caiet vechi, îngălbenit, la data de 16 martie 1958 următoarele...

Întâlnire pe Victoriei cu Vali, Tory și o prietenă de-a lor, pe care n-o cunoșteam. Cumpărasem o pijama și pachetul îl țineam sub braț. Când un bărbat singur cumpără câte ceva, femeile din jur tabără pe el musai să știe ce-a cumpărat. Aflând ce cumpărasem, - o pijama, - ce culoare, - albastră! – se fac glume pe chestia asta – albastru, este albastră, tu!... Vali, mai ales, care mi-e prietenă.

Ele veneau de la un film cu Betsy Blair, care făcea în epocă furori. (Ah! am uitat că pe când le pupăm mâinile, eram cu ochii pe Tory, care avea unghiile frumos lăcuite și le privisem atent ridicându-i niței palma în sus, iar Tory se roșise, era una din cochetele fără profesie, care se scoală târziu dimineața și stau vreo două-trei ceasuri în baie parfumându-se după aceea violent.)

Vali, care era deșteaptă, o privea pe Tory, care roșise, - dar de ce roșise Tory? – mă gândeam, și îmi amintisem pe loc ziua când îi fusesem prezentat prima dată, - spusesem aplecându-mă și depunându-i pe mână sărutul convențional,... „o, dar aveți cele mai frumos tăiate și mai roșii unghii din Europa!“...

Totul, așa dar, de aici pornise!...

25 martie 1958, G., măritată cu un important scriitor român de pe timpuri, este genul de femeie pe care autorul, înconjurat numai de „femmes de lettre“ fine, citite, atent cu eroinele sale, o luase de nevastă, - cam vulgărică, nu se potrivea.

După ce el murise, G. își dăduse drumul.

Auzind că semănam cu felul cum vorbeau ea cu bărbatu-său -, printr-o prietenă comună mă invitase într-o zi să văd un manuscris la care scriitorul tocmai lucra, când decedase.

La intrare, mă așteptase un câine lup mare, negru.

Trebuia de la început să-mi fi dat seama... A doua zi umpluse orașul că sărisem s-o violez.

„Dragă, le povestea ea prietenilor, noroc cu Rex (câinele) că a sărit pe el să-l sfâșie, și am intervenit eu...

Nu știam că G. era o mitomană și o dezechilibrată mintal...

Dar cum de o suportase bărbatu-său atâta vreme, ce specie de eroină era...?

*

O drăguță totuși, în ciuda firii, G. era bună prietenă cu Deborah, urâtă foc, - hiper – inteligentă și cu simț artistic... Excesiv de deșteaptă.

Și Deborah, află...

Peste o săptămână mă invită la ea.

Locuia într-un bloc central cu restaurant la parter. Vezi bucătăria blocului umplând apartamentele cu duhorile ei.

Știu că era un chin să ajungi la Deborah.

În lift, îmi astupam nasul sau îmi țineam respirația, - miroase a carne putredă, vara, a mațe de abator până ce ajungeam sus și sunam și mi se deschidea ușa, când apărea ea în mijlocul olfacției mele alarmate, ea rezumând totul, materializând oroarea, luând chipul acelui miros fetid... încât de la un moment dat mi se părea că intram în iad, un iad în care toată lumea, ispășindu-și păcatele, oricare ar fi fost ele, cu imperfecțiunile hărăzite... – atunci, în acea zi, auzindu-i glasul amabil de amfitrioană, mă trezisem la cuvintele rostite tare în pragul ușii deschise:

- Vasăzică,... ai violat-o! și a trebuit să asmuțe pe tine pe Rex (câinele lup) brava, frumos... Râdea...

Deborah o cunoștea bine pe G. După ce spuse ce spusese, mă luase la dans din pragul ușii deschise, și făcând cu mine câțiva pași legănați, – adăogase: pe G., dacă n-o... pe loc, dar știi, pe loc, pe loc!, te... ea pe tine, cunosc – și mă învârti așa încă două minute bune, simțindu-i răsuflarea precipitată, fierbinte. Don Juane – zicea – ce-ai făcut!...ce făcuși?...

Nimenea nu crede, o pățiră mulți... și, luându-mă din nou la braț, mă introduse în casa ei plină de lume și de muzică...

Apoi, povesti în dreapta și stânga, isprăvi, în care scriitorul vedea ruguri de idei aprinse... ■

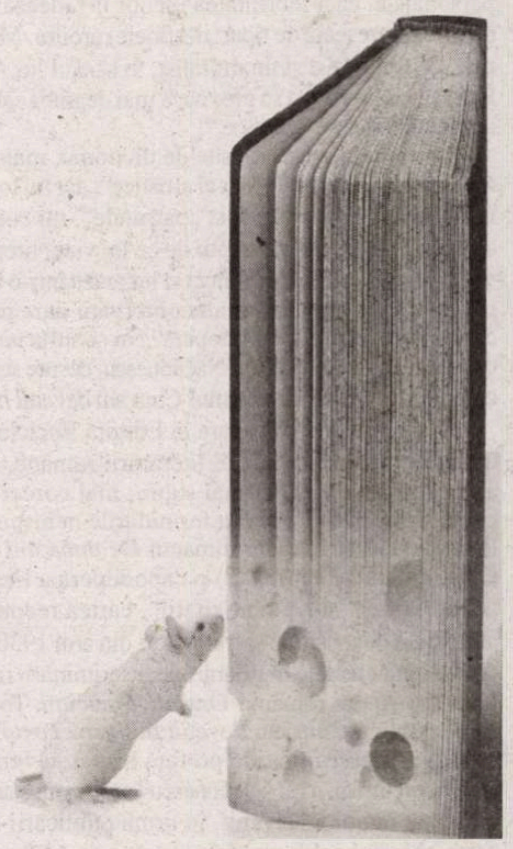
Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Diminutive culinare

DESPRE valorile semantice, stilistice și pragmatice ale diminutivelor s-a scris mult: de la semnificația denotativă („obiect mai mic”: *linguriță*), acestea trec ușor la cea afectivă, emoțională (*îngeraș*) sau, dimpotrivă, la funcția de depreciere ironică (*reportajel, viluță*). Diminutivele sînt mijloace de atenuare și de aproximare, realizând chiar gradația unor adjective și adverbe (*acrișor, binișor*); unele atribuie pur și simplu o notă ludică, de neangajare, enunțului în care apar, altele se convenționalizează în marcarea politeții pozitive (*așteaptă un minuțel!*). Folosirea lor depinde și de factori sociolingvistici: în afara contextului prototipic – vorbirea copiilor și mai ales a adulților cu copiii (*baby-talk*) –, diminutivele pot apărea mai mult în vorbirea femeilor sau în cea a bărbaților, exclusiv în registrul colocvial sau și în contexte mai formale. Autoarea unui studiu despre diminutivele grecești (Marianthi Makri-Tsilipakou, „Greek diminutive use problematized: gender, culture and common sense”, în *Discourse and Society*, 2003) arăta că, în ciuda opiniei comune, cercetările statistice demonstrează că în societatea greacă de azi diminutivele sînt folosite mai mult de bărbați. Limbile diferă foarte mult în măsura în care au sau nu datele structurale favorabile producerii de diminutive, dar și în modul de folosire și de evaluare a acestora. Sînt semnificative și domeniile și cîmpurile lexicale în care diminutivarea e mai puternică, într-o anumită limbă: zone tipic marcate sînt cele ale relațiilor de rudenie (*bunică, verișoară*), ale numelor de plante și animale, ale obiecte casnice, ale lexicului afectiv etc. Româna produce diminutive cu o mare ușurință și cu ajutorul unui număr impresionant de sufixe (despre diminutivele românești au scris lucruri esențiale Sextil Pușcariu – care le-a consacrat chiar teza sa de doctorat, în 1899, la Leipzig – și Iorgu Iordan – într-un capitol amplu în *Stilistica limbii române*). În limba literară, formele diminutivale au fost judecate negativ la un moment dat (în secolul al XIX-lea), în numele unui ideal de raționalitate și eleganță constituit – probabil – sub presiunea modelului francez. Evitate în registrul înalt, diminutivele au circulat mai departe în limba populară și familiară, de unde se întorc acum în spațiul public, mai ales prin intermediul presei și al contextelor ironice. Capacitatea de a forma diminutive e comună majorității limbilor romanice; româna seamănă, din acest punct de vedere, cu italiana și spaniola; inventarul de sufixe și condițiile de uz ale diminutivelor românești au fost cu siguranță influențate și de limbile slave din jur, ca și de greacă.

Se pot compara limbile și culturile în funcție de zonele semantice în care diminutivarea se produce mai frecvent, adesea lexicalizîndu-se, fixîndu-se în cuvinte cu frecvență mare în uz, care uneori alternează cu cele de bază, alteori chiar le substituie. Diminutivele culinare sînt o constantă universală, avînd deopotrivă surse obiective (unele feluri de mîncare chiar se compun din entități mai mici) și subiective (o simpatie puternică pentru mîncare, perfect explicabilă din punct de vedere biologic). În română, numărul diminutivelor culinare este semnificativ. Unele au o explicație obiectivă, desemnînd varianta mai mică sau mai tînără



a unui aliment, a unui produs culinar – *dovlecei, castraveciori, ciupercuțe, cîrnăciori, ficățel* – sau reprezentînd fixarea unei metafore: *colțunași, perișoare* etc. Unele nume de mirodenii s-au fixat în română într-o formă diminutivală: *cuișoare, scorțișoară, nucșoară*. O sursă puternică de diminutivare este totuși cea afectivă, vizibilă mai ales în cazurile în care diminutivul nu indică o diferență de dimensiune: în cărțile de bucate și în meniurile restaurantelor noastre *mămăliguța* alternează liber cu *mămăliga*, *tocănița* cu *tocana*, *sărmăluțele* și *chifteluțele* cu *sarmalele* și *chiftelele*. Ni se propun frecvent *mîncărica de cartofi, ciorbița de vacă* și chiar *de văcuță, slăninuța, costița, vrăbioarele, muschiulețul*.

În cea mai veche carte de bucate păstrată (probabil din epoca brîncovenească; manuscrisul publicat în 1997 la EFCR, sub titlul *O lume într-o carte de bucate*), rețetele sînt pline de forme diminutivale: „o ceapă tocată *mărunțel*”, „*puțintică nucșoară*”, „să fie zeama cam *groșcioară*”, „un *cățeluș mitutel* de usturoiu pisat și oțet tare și *puțintel* busuioc vérde pisat, trecut pen sită și fiert *puțintel* într-o *tingirița*”, „du-o la masă și cu mușstar în *tipsioare*”. În limba actuală, terminologiei culinare fixate i se adaugă diminutivele afective (eventual ironic-afective) accidentale: „Aperitive: *păstrămioară*”; „primul fel de mâncare o sa fie un *borșuleț* de pasăre” „la sfârșit las întotdeauna *fripturica* de porc” (otvforum.com); “unde mai găsim o bucată sănătoasă de carne pentru un *grătărel*, un *mititel*, o *păstrămioară*, alea-alea?” (adacademy.ro/forum); „m-am gîndit că nu poate fi chiar așa de rău: *o păstrămioară, o fripturică, o prăjiturică, suculeț*... alea alea” (lexy192.ablog.ro); „luați și voi, acolo, unu-doua containăre cu *icrișoare* negre, *somonel* fiume, ceva vânat...” (adevarul.ro). În aceste condiții, nu e de mirare că emblema bucătăriei naționale sînt *mititeii*. ■

Virgil Duda

Jurnalul lui SEBASTIAN

CITEZ, dintr-un dicţionar de literatură română, apărut în 1979, la Editura Univers, un fragment din textul despre Mihail Sebastian: „...în 1933 îi apare primul roman, *Femei*, care, văzut în perspectiva întregii creaţii, are meritul de a schiţa personajele pieselor sale, în special pe cele feminine. În anul următor, 1934, publică *De două mii de ani*, capodopera prozei sale. Este un roman al „experienţei", al „autenticităţii", cum l-a numit Camil Petrescu, apropiindu-se de proza gidiană a „experienţei", fiind un jurnal intim deghizat, destul de apropiat (de remarcat sărăcia limbajului n.m.) de unele dintre romanele lui Mircea Eliade, ca de pildă *Huliganii* sau *Întoarcerea din rai*. Cartea descrie destinul unui intelectual evreu, în împrejurările pătrunderii sale în viaţa universitară a Bucureştilor, apoi în cea literară, experienţa pariziană, fiind o suită de portrete zugrăvite la modul abstract, eseistic, cu intervenţii şi meditaţii asupra destinului uman, asupra sensului vieţii. Vocaţia analitică a autorului, strălucit traducător şi interpret al lui Proust, este deosebită, dar el n-are capacitatea de a face să trăiască intens personajele, căci febrilitatea ideilor invadează adesea desenele (greşeală de tipar: destinele) eroilor. M.S. este mai ales un eseist şi un moralist, în sensul lui Anatole France, iar literatura sa provoacă mai degrabă satisfacţii intelectuale decît artistice."

Avem deja, cred, oferite de dicţionar, majoritatea reperelor „intelectuale, dar şi artistice", dar nu toate sînt în regulă. Ce este cu acest „pătrunde", nu cumva de obicei se spune „intră", apoi de ce în viaţa literară, de vreme ce personajul e arhitect şi lucrează într-o aşezare petrolieră, nu sînt prea multe observaţii dure pentru o carte anunţată drept capodoperă? Nu se suflă un cuvînt despre celebra prefaţă a lui Nae Ionescu, despre scandalul care a urmat şi despre volumul *Cum am devenit huligan*!

În acelaşi an 1979 apare la Editura Enciclopedică un dicţionar cronologic al literaturii române, în care autorul nostru e tratat mai sobru, mai corect şi mai concentrat, dar nici acolo formulările neinspirate nu lipsesc. (1934): „Apare romanul *De două mii de ani*. Considerată de critică (?) o capodoperă a literaturii „experienţei" şi „autenticităţii", cartea reconstituie atmosfera de tensiune şi frămîntări din anii 1930-1933, dezvăluind efectele mutilante ale discriminării rasiale." (1935): „Apare romanul *Oraşul cu salcîmi*. Tot acum M.S. publică *Cum am devenit huligan. Texte, fapte, oameni* – determinat de prefaţa brutal adversativă, sub raport uman, a lui Nae Ionescu la romanul său apărut cu un an înainte. Devenit, în urma publicării acestei cărţi, obiectul celor mai felurite atacuri, M.S. se vede obligat să răspundă tuturor „trivialităţilor polemice". (1944): „1 martie – Se joacă în premieră pe scena Teatrului Alhambra piesa *Steaua fără nume* de M.Sebastian, - iar în paranteză: Spre a nu irita cenzura, numele autorului este înlocuit cu pseudonimul Victor Mincu".

Am fost totuşi bucuros să găsesc în cele două dicţionare cuvîntul „capodoperă", de care istoria literară oficioasă nu făcea risipă, aplicată unui roman atît de special, deşi e greu să accepţi inexactităţile şi formulările prosteşti. Unele se explică prin inevitabila ipocrizie a socialismului naţional ceauşist. Mai trist era faptul că această capodoperă nu se bucura de tratamentul cuvenit, nu era retipărită, comentată, recomandată tinerilor etc. E trist, dar, iarăşi, explicabil. Nu enumăr cauzele, sînt prea bine cunoscute.

Mai este ceva. *Jurnalul*, o capodoperă a literaturii-document şi una din cele mai răscolitoare mărturii-confesiuni apărute în România secolului 20, nu poate fi înţeles fără anterioara „capodoperă a literaturii experienţei" şi scandalul care i-a urmat, iar orice lectură a primului trebuie precedată de aceea a celor două cărţi publicate anterior. Nevoia de reluare, de relectură, a întregului ansamblu provoacă nu doar descoperirea unor semnificaţii nereceptate anterior, dar şi, în cazul unor cititori printre care mă număr, o impresie copleşitoare, o puternică tulburare, un fel de slăbire a resurselor vitale, o „îmbolnăvire", ca aceea prin care a trecut Marin Preda sub impresia „Posedaţilor", demonii lui Dostoievski.

Pentru „noi" *Jurnalul* a devenit o carte de căpătîi, spre care întindem mîna în momentele de cumpănă, cînd se clatină speranţa în revenirea la normalitate a lumii şi încrederea în rostul literaturii.

Din numeroasele componente şi straturi ale *Jurnalului* mi-am propus să mă opresc doar la impresionanta complexitate a relaţiilor interumane, la bogăţia şi varietatea „personajelor", una din principalele explicaţii ale convingerii că ne aflăm în faţa unei capodopere. O ştia Sebastian însuşi, căci iată ce notează, parcă în treacăt, printre alte regrete de autor în criză de timp: „...şi deodată am întrezărit întreaga reţea de legături, în care sînt prinşi absolut toţi oamenii pe care îi cunosc, ca şi cum viaţa fiecăruia din ei n-ar fi decît o ramificare a unei vieţi sociale comune.

E de-ajuns să iau un singur nume, un singur personaj, aproape la întîmplare, pentru ca să văd cum în existenţa lui personală sînt implicaţi toţi ceilalţi. Din incident în incident, din ramificare în ramificare, plec de la Alice şi ajung la Blank, la Leni, la mine...la Mircea, la Camil şi, prin Camil din nou la Alice, unde circuitul se închide, putînd să reînceapă în alt sens, cu alt itinerar, antrenînd alţi oameni, alte aventuri – fiecare din ele avînd o anumită importanţă autonomă, dar toate fiind angrenate în acelaşi sistem de relaţii sociale.

Pentru prima oară am realizat lărgimea de suprafaţă pe care se desfăşoară viaţa mea, aşa de monotonă cît o ştiu, aşa de redusă cît îmi pare. Pentru prima oară m-am gîndit că tot ce punem într-un roman de 300 pagini este ridicul de neînsemnat faţă de mulţimea de fapte care e implicată în cel mai obişnuit gest al nostru. Ajunge să pronunţ un nume – Cella Seni de exemplu – pentru ca zeci de oameni, zeci de comedii, zeci de aventuri să se pună în mişcare printr-un infinit număr de rotiţe.

Dacă ar fi să scriu un roman în care să intre întreg acest material (pe care abia azi l-am văzut, mi se pare, pentru prima oară, în toată întinderea lui), cîte mii de pagini mi-ar trebui?

Mă va lăsa viaţa să-l scriu cîndva, mai tîrziu?" (14 martie 1939)

N-a mai revenit asupra acestei „descoperiri" proustiene, dar şi-a dat seama de uriaşa ei însemnătate; dovadă stau numeroasele corecturi, semnalate de autorii ediţiei, mai multe ca în oricare din paginile caietelor, în căutarea expresiei celei mai exacte.

Tensiunea teribilă a multora din relatările asupra cărora se opreşte, uluirea sinceră determinată de aventurile incredibile în care este implicat, amărăciunea adîncă şi resemnarea ironică, de extracţie caragialiană, voioşia îngrozită cu care consemnează dialoguri şi evenimente, sînt justificate în plan teoretic printr-o formulă la care revine adesea, acel „nimic nu e incompatibil în spaţiul dunărean", care îngăduie întîlniri şi conversaţii, scene de teatru gata făcute, dialoguri între indivizi care, într-o lume normală, ar trebui să se urască de moarte, căci se află pe poziţii politice şi ideologice diametral opuse. Dar ei sînt prieteni ori doar amici, adesea colegi de redacţie, petrec împreună în case particulare sau cafenele, se confesează unii altora cu detaşare, fac amor (vezi relaţia cu Zoe Ricci, ai cărei fraţi sînt legionari), se mai ceartă, se despart, se împacă, pe scurt rămîn împreună. Inacceptabil, incredibil, dar aşa e viaţa, iar asta dă *Jurnalului* o originalitate şi o „autenticitate" de o forţă cu totul specială.

Pentru a înţelege valoarea acestui dat „artistic" de care, ca şi alţii, Sebastian era pe deplin conştient, trebuie să ne întoarcem la *Cum am devenit huligan*: „Indignarea lor nu e indignare, adversitatea lor nu e adversitate, entuziasmul lor nu e entuziasm, nimicul lor nu e nimic. Dacă ciocnirea lor cu o carte sau cu un om ar fi o adevărată ciocnire – adică o luare de poziţie – dacă duşmănia lor ar porni de la conştiinţa unor valori adverse, dacă violenţa lor ar fi o reacţie de gîndire, totul ar fi salvat. Dar nimic nu e serios, nimic nu e grav, nimic nu e adevărat în această cultură de pamfletari zîmbitori. Mai ales nimic nu e incompatibil. Iată o noţiune care lipseşte total vieţii noastre publice, pe toate planurile ei: incompatibilul. În cultură, ca în parlament, oamenii se înjură la tribună şi se împacă la bufet. Avem de aceea o cultură de brutalităţi şi tranzacţii".

Urmează fermecătoarea, bine-ştiuta relatare a uimirii criticului francez, pe care „l-am auzit cerîndu-i explicaţii unui gardist de fier notoriu, pe care îl găsise într-o tandreţe intelectuală cu un marxist, şi el notoriu." Face cumva excepţie Mihail Sebastian de la regula incompatibilităţii, cum sugerează frazele de mai sus? Nici pomeneală. Întregul *Jurnal*, nu doar anumite episoade, ilustrează deplina integrare a scriitorului nostru în lumea care îl îngrozeşte. De altfel, altă constatare de bun simţ, România nu e o excepţie, nu doar la „Porţile Orientului" aceasta e situaţia. Cine a trăit mai multă vreme dincolo de graniţele ţării o ştie prea bine.

Cu senzaţia că insist poate prea mult asupra acestui aspect al lucrurilor (deşi cred că prilejului aniversar i se potriveşte de minune posibilitatea de a dă spaţiu cît mai larg „vocii" sărbătoritului), aş reaminti încă un paragraf, de o intensă actualitate, din acelaşi *Cum am devenit huligan*: „Cuvinte deşarte, fără obligaţii corespunzătoare, „stînga" şi „dreapta" româneşcă adăpostesc cele mai variate compromisuri, cele mai fanteziste contradicţii. Lipsei lor de conţinut politic li se adaugă o gravă lipsă de sinceritate personală, care le goleşte de orice înţeles real. E o discrepanţă strigătoare între ce spun oamenii şi ce fac ei, un dezacord total între scrisul lor şi viaţa lor. Democraţi cu scandaloase averi, socialişti cu strălucitoare carieră mondenă, teologi cu chef şi temperament...". Cu părere de rău opresc aici acest text superb.

Numărul personajelor memorabile, – principale, secundare, episodice, pomenite întîmplător, – este impresionant. Referindu-se la unul din colegii de liceu, căruia nu se osteneşte să-i dea numele, al cărui destin îl deplînge, un tip delicat, vulnerabil, care se sinucide în plină tinereţe, aruncîndu-se sub roţile unui tren, se simte însă dator să noteze „era antisemit, ca toţi ceilalţi". Din acest unghi de vedere, nu ieşea din rînduri. Încercînd să compun, pentru uz propriu, un dicţionar al acestor figuri de neuitat, cu o scurtă caracterizare, am umplut zece foi, după care am renunţat, din lipsa necesarei aplicaţii ştiinţifice. Mă pîndeşte, după cum s-a observat, obsesia dicţionarelor. Mi-am amintit că Teodor Mazilu, autorul *Proştilor sub clar de lună*, spunea prietenilor la Mogoşoaia că lucrează la un *Dicţionar al nopţilor de insomnie*, pe care, vai, n-a mai apucat să-l scrie, iar un poet notoriu i s-a interesat cu seriozitatea şi candoarea omului dornic să se liniştească: „Va fi un fals dicţionar, nu-i aşa, Tudore?!"

Cred că un asemenea dicționar ne-ar putea ajuta să ne orientăm în haosul acelor ani despre care dă seamă Jurnalul. Ceva în genul „Falsului tratat pentru uzul autorilor dramatici", din care mi-a rămas, peste decenii, imaginea incisivelor rînduri consacrate de Camil lui Scarlat Froda, prezență familiară și în caietele lui Sebastian.

Se vor regăsi în falsul dicționar, printre altele: o notă, după un curs al lui Nae Ionescu, cînd ar fi vrut să-i spună aceluia „ce monstruoase contraziceri cu sine însuși debitează", dar nu apucă, deoarece profesorul „era grăbit", alta în care scrie despre același: „Este cel mai complex și mai interesant om pe care l-am cunoscut", (după ce, în *Cum am devenit huligan*, notase cu dezgust „m-am înșelat"), intenția formulată în 1935: „Nu scriu aici decît cînd îmi face plăcere", numai bună pentru a fi pusă alături de rîndurile notate cînd află de la profesorul Balmuș, ceea ce îi spusese și profesorul Otetea, anume că pogromul de la Iași din 29 iunie 1941 „a fost cea mai bestială zi din istoria omenirii".

N-ar putea lipsi seara cînd îl aude pe Tudor Vianu contestîndu-i lui Nae orice originalitate, apoi propria lectură din Spengler, care-i confirmă plagiatul, știrea neconfirmată din 1936 că prietenul Mircea Eliade ar fi fost „revoltat" de un articol al său contra lui Vasile Lovinescu, urmată de concluziile amare privind marea lor prietenie din ziua cînd moare Nina, prima soție a lui Eliade, revenirea la momentul cînd Mircea îi apare mult prea preocupat de amănuntele publicității la lansarea unui nou volum, tot în 1936, în vreme ce el consideră că „destinul meu de scriitor se decide dincolo, mult dincolo, de toate aceste mici chestii", întîlnirea cu Rosetti, de la care află cum trăiește Eliade, „mai legionar ca oricînd" ca un magnat, la Lisabona, cu însemnarea: „Iar după război, presupunînd că voi scăpa și ne vom întîlni, - anilor lui de înflorire, eu nu le voi putea opune decît triștii mei ani de umilință și ratare."

Dintr-o călătorie la Roman, unde-l vizitase pe marele scriitor și marele bolnav Max Blecher, acela care ar fi dorit să-și asume suferințele tuturor celor dragi, revine zguduit, îngrozit și notează: „Pot exista și nefericiri mai mari decît un regim antisemit. Știam... dar uitasem!" Blecher insistă s-o întîlnească pe bizara sa prietenă și admiratoare, Maria Ghiolu, aceea care îl consideră pe Sebastian „mai inteligent decît Gide", una din femeile în a cărei plasă intelectual-senzuală avea să rămînă prins ani și ani. Recitește *De două mii de ani* după „o scrisoare mișcătoare de la Blecher" și constată surprins: „Cu excepția cîtorva pasaje cu un accentuat aer evreu, restul e excepțional. Nu știam, nu mă așteptam. Nu încape nicio îndoială că, din tot ce am scris, cartea asta rămîne".

Resimte o puternică senzație de irealitate – ca un ecou din Blecher – în acel amestec de viață și moarte de la sfîrșitul războiului, cînd se trezește scriind la patru piese deodată, în vreme ce așteaptă înfricoșat și resemnat deportarea, după ce a ieșit teafăr din rebeliunea legionară, pe care „Cioculescu o judecă detașat, eu o judec cu însăși viața mea", avînd chiar puterea și bucuria de a nota acel „maximum de entuziasm" datorat nemuritoarei replici porno a actriței Natașa Alexandra „la o repetiție, cu Marietta de față". Și n-a apucat, din fericire, s-o vadă pe Marietta, ca noi, primind cadou de la Dej, titlul stalinist de maestru emerit al artei!

Lumea e un teatru, iar teatrul e viața și moartea lui, bucurie, drog și refugiu. Se gîndește la un mic eseu „Despre mediocritatea teatrului", fiindcă n-a uitat că în 1936, cînd se chinua cu *Jocul de-a vacanța*, așternuse pe hîrtie următoarea reflecție: „Mi-e silă văzînd că ia proporții o întîmplare care, în definitiv, nu are dreptul să fie mai mult decît derizorie. Sînt așa de neserios încît să-mi închipui că gluma asta în trei acte are dreptul să mă preocupe, cînd în fiecare an 30 de oameni scriu, la Paris, la Viena și la Londra, 30 de comedii la fel de agreabile?" Dar numai datorită *Stelei fără nume* a dobîndit renume internațional și a ajuns singurul evreu din România devenit scriitor popular. La Barașeum e scîrbit de spectacolul deplorabil de pe scenă și din sală, înainte de a afla că mare parte a publicului e alcătuită din evrei botezați, la spectacolul cu *Iphigenia* lui Mircea Eliade nu se duce, presimțind că acolo va fi „o ședință de cuib legionar".

În toți acești ani, prietenul cel mai prezent, mai des frecventat, mai fidel, ceea ce nu era puțin lucru, este Camil Petrescu, marele scriitor, de noi toți adorat, personajul celor mai savuroase secvențe antisemite: „Ieșind de la Capșa – sîntem abia în 1936 – mi-a explicat din nou atitudinea lui față de ultimele bătăi contra evreilor. – E regretabil, dragă, dar tot ovreii poartă răspunderea. – De ce, Camil? – Pentru că sînt prea mulți. – Dar ungurii nu sînt și mai mulți? – Poate, dar cel puțin sînt masați la un loc, în aceeași regiune. În continuare mi-a spus: Dragă, ovreii provoacă, au o atitudine echivocă, se amestecă în lucruri care nu-i privesc. Sînt prea naționaliști. – Ar trebui să te decizi Camil. Sînt naționaliști sau sînt comuniști? – Ei, știi că-mi placi! Sîntem între noi, dragă, și mă mir că mai pui astfel de întrebări. Comunismul ce altceva este decît imperialismul evreilor? Replică subliniată de diarist, apoi: Spune asta Camil Petrescu, una din cele mai frumoase inteligențe, una din cele mai delicate sensibilități din România. Cum ar putea România să trăiască vreodată o revoluție?"

Pentru a-l accepta pe Camil, musai să-l comparăm cu altă frumoasă inteligență și la fel de delicată sensibilitate: Felix Aderca, evreul sută la sută, menționat doar de două ori în Jurnal, care, după două mii de ani de cînd Iuda suferă de „frig și întuneric", spune peste tot că regretă moartea lui Zelea Codreanu, „o apariție genială, o forță etică fără seamăn", iar la următoarea întîlnire cu Sebastian, consecutivă legislației antisemite și propriei sale aruncări pe drumuri, nu doar repetă elogiul Căpitanului, dar ține să sublinieze că și Hitler este o minte genială, temîndu-se că pierderea războiului de către germani ar fi o tragedie.

Pentru ca amîndoi, Aderca și Camil, să nu întîrzie să-și exprime admirația pentru lumina care tocmai venea de la Răsărit. Notă din 2 octombrie 1944: „Camil Petrescu îmi citește două articole de adeziune la „stînga". Un atac violent împotriva nemților și un altul împotriva lui Gide. Pe dracu! Pînă la 23 august n-a avut timp să le scrie? L-am sfătuit să se astîmpere. De cinci ani Camil se tot disculpă și aderă."

Un „dicționar" al faunei umane care populează Jurnalul, spuneam, își așteaptă autorul. Aici mi-au „scăpat", vai, printre alții, altele: Cioran, Eugen Ionescu, Leni Caler, prințul Antoine Bibescu și soția sa Elisabeth, Marietta Sadova.

Desigur că nu e vorba de portretele „obiective" ale acestor cunoscute personalități, ci doar de felul în care se constituie sub condeiul însinguratului diarist. Deși Jurnalul ni se impune prin sinceritate și o dorință de adevăr, ce nu pot fi puse sub semnul întrebării, aceste calități reprezentînd de altfel justificarea încrederii totale și atașamentului afectiv pe care romanul-document le inspiră oricărui cititor de bună credință, nu se cuvine, nici n-ar fi în avantajul autorului, să le răpim caracterul de personaje literare, cu tot ce implică sintagma.

Pentru a pricepe cum stau lucruile din acest punct de vedere mi se pare potrivit să reamintim ce a scris Sebastian despre *De două mii de ani*, puțin spus: iritat, de grosolănia cu care Nae Ionescu, profesorul mult admirat, în a sa prefață, apoi și alți polemiști, l-au botezat Iosef Hechter pe naratorul acelei ficțiuni și „pornind de la acest nume s-a stabilit caracterul autobiografic al cărții", apoi s-a răspîndit zvonul că e un roman cu cheie. „Îmi dau seama că e inutil să protestez împotriva unei astfel de curiozități barbare. În realitate, un roman se scrie totdeauna cu un aliaj de reminiscențe și invenție, în care partea reminiscențelor este cu siguranță cea mai mică și mai vagă."

E o indicație prețioasă; s-o utilizăm prin răsturnare, căci Jurnalul e inversul romanului, fiind totuși opera unui scriitor. Invenția e aici partea cea mai mică și mai vagă. Iar dacă romanul e chemat să dea seamă de efectul devastator al timpului, să recunoaștem că un magistral Jurnal, ca acela de care ne ocupăm aici la Ierusalim, îi face o teribilă concurență, atît în ce privește balzaciana stare civilă, cît și ca efect al cronologiei la care e obligat.

Înainte de a încheia, să nu uităm marea izbîndă a caietelor: autoportretul. De fapt, aproape fiecare rînd, despre oricine și orice ar trata, se constituie într-o tușă de lumină, de umbră ori de întuneric la acest teribil raport despre sine însuși, fila unei scrisori-testament, literar și nu numai.

Recitește *Război și pace*, pentru a compara bătăliile de la Smolensk și Borodino cu situația de pe frontul hitlerist, impresionat de „valoarea literară și de document" a capodoperei tolstoiene, aflate atunci, pare-se, într-un con de umbră.

Notează: „Aș cere vieții doar puțină liniște, o femeie, cărți și o casă curată." Se îndrăgostește de o actriță, crede că „ar putea fi un amor", peste trei zile afirmă „ne iubim, ne-am spus-o", iar peste alte cîteva zile apare gelozia justificată. Se confesează prietenului Camil, care-i spune „Și dumneata ești un Ladima". Episod cu Cella Seni-Serghi, care îi declară: „Ești prea infect ca să nu sfîrșesc prin a te iubi", ceea ce lui i se pare „aproape o definiție a amorului" („Nu pentru același motiv o iubesc eu pe Leni și o iubesc atît de incurabil?").

De vreme ce acea „o femeie" nu apare, se aliniază în schimb „episoadele", un lung șir de nume: Margot, Lilly, Dorina, Jeni, Thea etc. Nu lipsesc intențiile de sinucidere, nu întîrzie să apară secretul de nemărturisit: „oroare, dezgust, ceva murdar, obscen, trist pînă dincolo de orice limită...", iar ceva mai încolo „Comica, absurda și, în fond, teribila situație pe care o suport de 8 luni cu Zoe, va trebui s-o joc din nou pentru Leni. A fost aici ieri, s-a dezbrăcat și, pe urmă, în fața năruirii mele..."

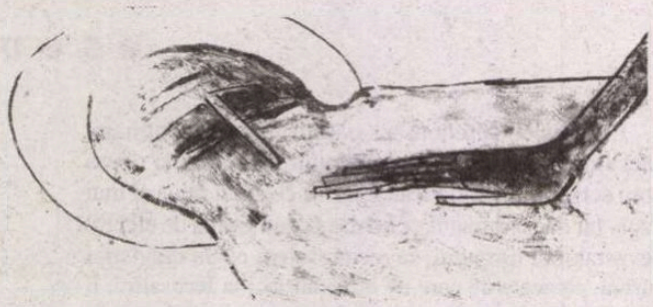
Ascultă, mereu-mereu, concerte de muzică simfonică la toate posturile de radio din Europa, face liste de titluri și compozitori preferați, își deplînge autoironic proasta memorie muzicală, dar, alt secret, acceptă să fie cronicar muzical „pentru bani și cu mari garanții de anonimat", utilizînd un pseudonim pe care îl încredințează numai *Jurnalului*. E un refugiu și un fel de salvare a sufletului, o pasiune și o obsesie, pînă cînd constată „Sînt obosit de atîta muzică. Dar e singurul lucru consolator din ultima vreme". Iar cînd legile antonesciene interzic evreilor să dețină aparate de radio, merge la Lena Constante, la alții, pentru că fără Bach, Brahms, Mozart, Cesar Frank, nu poate trăi.

Visează și relatează neobosit zeci și zeci de visuri, ca în *Jurnalul* lui Kafka, desigur fără amploarea de capodopere ale acelora, mai ales după începerea războiului, cînd, după unul din ele scrie: „Ai vrea să dormi, să te afunzi undeva sub pămînt, să lași să treacă timpul peste tine". Iar dimineața, singura bucurie a zilei, rupe foaia de calendar, cu satisfacția că a mai trecut o zi din coșmarul irealității imediate.

Singurul refugiu autentic, adevărata voluptate, mai amețitoare decît muzica, mai copleșitoare decît sexul, este vacanța, pîrtia de schi de la Predeal, nisipurile de la Balcic. Acolo scapă de procesele biroului Roman, de nesuferita meserie de avocat, de obligațiile gazetărești ori redacționale, de întîlnirile neplăcute, telefoanele agresive și veștile insuportabile, de mizeriile făcute de proprietari sau vecini. Acolo, numai acolo, dobîndește energia și răgazul necesare scrierii romanelor sau pieselor, ca și cum restul, inclusiv cronicile literare, ar fi simple obligații alimentare. Numai vraja vacanței îl face să uite de sinele prea bine cunoscut: „Am arta de a-mi complica la maxim viața asta nefericită," ori „Ar trebui – și nu e prima oară cînd mi-o spun – ar trebui mai multă intransigență, mai multă rigiditate chiar, în viața mea. Sînt prea „suplu" și spun acest lucru cu o nuanță de dispreț pentru tot ce e acomodant în mine."

Mai presus de toate îl apasă un gînd, vezi ultima pagină a *Jurnalului*: „duc cu mine, peste tot, incurabila mea singurătate". Sună ca o transcriere în proză a unor versuri bacoviene: „Cît de străin sînt de țara mea" sau „Mai bine singuratic și uitat- Pierdut să te retragi nepăsător – În țara asta plină de humor". O „înstrăinare" structurală, în pofida luptei pe care o duce pentru a se integra, pentru a fi un om de lume.

Acestea – și altele – îmi îngăduie nu doar admirația pentru o capodoperă, dar și îndrăzneala de a relua aici, la adresa autorului de dragul căruia ne-am întîlnit, declarația adresată de el lui Jules Renard, despre al cărui jurnal rîvnea să scrie un studiu și pe care l-a adoptat ca model: „Cît îl iubesc pe omul ăsta și cît de absurdă mi se pare moartea lui, deși au trecut de-atunci 62 de ani!" ■



d o c u m e n t

4 FEBRUARIE 1984. Telefonul sună la șapte dimineața. Un bărbat extrem de amabil, se recomandă ca ofițer de Miliție, își cere scuze repetate pentru ora atât de matinală la care mă deranjează, după care mă invită să mă prezint la ora opt la sediul din Calea Rahovei. Îi spun că la opt începe programul la Studioul cinematografic Animafilm, unde sunt angajat, și că nu pot întârzia, motiv pentru care îi cer o altă oră de întâlnire. Insistă să vin la prima oră, o chestiune urgentă, nu va dura mai mult, asigurări că nu vor fi probleme la serviciu.

La ora opt sunt în Calea Rahovei. Mi se oprește buletinul de identitate la poartă și sunt condus într-o cameră, în care aștept singur aproape două ceasuri. Fereastra încăperii dă în curtea interioară, exact în dreptul custii de plasă de sârmă, în care sunt scoși la „plimbare" arestații, în serii de câte patru.

Căpitanul Iordache Alexandru, în civil, în biroul căruia sunt condus, mă întreabă dacă știu de ce am fost chemat. Îi răspund că nu am nici cea mai vagă idee...

Cu o zi înainte, am fost cu prietena mea (P.N.) la Spitalul Grivița, la un doctor la care am fost recomandat, pentru un „consult ginecologic": evaluarea posibilității unei întreruperi de sarcină. La intrarea în spital, chiar lângă ușă, un bărbat cu o geantă de piele în brațe, ținută la piept, părea să aștepte pe cineva. L-am revăzut în autobuzul cu care ne-am întors spre centru, când a coborât la aceeași stație cu cea pe care o însoțisem la spital. Mi-am continuat drumul spre casă; primul lucru pe care l-am făcut când am ajuns a fost să-i telefonez P. Nu a răspuns. Apeluri repetate pe parcursul câtorva ore rămase fără răspuns; seara m-a sunat ea și, cu o voce nefiresc de bine dispusă, de „voioasă", m-a întrebat dacă nu trec pe la ea, să bem o bere. Era târziu, ninsese, autobuzele circulau greu, am întrebat-o dacă nu putem s-o lăsăm pe a doua zi. A insistat într-un mod care m-a făcut să înțeleg că s-a întâmplat ceva. În fapt, la numai câteva minute după revenirea de la spital, s-a trezit cu doi ofițeri de Miliție la ușă, care i-au cerut să-i urmeze la sediu: Calea Rahovei. În declarația pe care a dat-o a recunoscut că este însărcinată și că a fost dusă la spital de Radu F. Alexandru, care a prezentat-o unui doctor care urma să-i facă un chiuretaj. Când s-a întors acasă, mi-a telefonat, m-a invitat să bem o bere și mi-a spus ce s-a întâmplat.

...Răspund anchetatorului că nu cunosc nici un motiv pentru care să fiu chemat la Miliție. Îmi spune că dețin informații că am și comercializez medicamente contraceptive. Neg categoric. Cpt. Iordache consideră că singura cale prin care pot să-mi dovedesc nevinovăția este percheziția domiciliară. Sunt de acord? Răspund că legea nu permite efectuarea unei percheziții decât cu acordul Procuraturii și câtă vreme nu au... Nu așteaptă să termin, se ridică de pe scaun, iese din cameră, revine imediat cu un ordin de percheziție semnat de un procuror. Intru într-o mașină a Miliției, împreună cu col. Duma Ion, cpt. Iordache Alexandru, cpt. Bâgu Teodor și mergem acasă (blocul scriitorilor, din str. Apolodor), unde cei trei, în prezența unuia dintre vecini chemat ca „martor", răscolesc totul. În finalul procesului-verbal scrie: „La cererea percheziționatului menționăm că în urma efectuării percheziției domiciliare nu au fost identificate medicamente cu caracter avortiv sau aparatură medicală destinată întreruperilor de sarcină". Într-unul din sertare este o pungă plină cu tablete anticoncepționale, aduse dintr-o vizită la Moscova, o seringă și o sondă de cauciuc. Nici măcar nu se uită la ele, nu-i interesează la ce folosesc.

Col. de Securitate Cârstea (Cristea?) mă preia după ce ne întoarcem în Rahova, la terminarea percheziției. Primul lucru pe care se simte dator să-l facă este să mă asigure că mă bucur de prețuirea și respectul conducerii Ministerului de Interne. În momentul următor, înainte să mă întreb măcar cum niște oameni pe care nu i-am văzut și cu care n-am schimbat un cuvânt în viața mea ajung la asemenea sentimente - în momentul următor îmi cere să-i explic cum un om inteligent ca mine poate să afirme că: „Dacă aș avea un pistol l-aș împușca pe Ceaușescu". Nu știu cum aș răspunde dacă mi-ar fi cerut întâi să recunosc că am declarat așa ceva. În felul în care formulează însă întrebarea e limpede că orice răspuns dau presupune implicit recunoașterea adevărului spuselor lui. Răspund cu o explicație care mi se pare elementară: „Dacă tot ce e bine în țara asta se datorează tov. Ceaușescu, înseamnă că și ce e rău i se datorează tot lui". Ripostează iritat: „Absurd!"...

Au fost primele replici dintr-o anchetă care s-a desfășurat pe parcursul unei săptămâni întregi, în fiecare zi, de la opt dimineața până seara târziu. Nu putea să accepte pentru nimic în lume felul în care îi arătam cum „Răul" a ajuns o dimensiune cotidiană în viața și munca scriitorilor, în România lui Ceaușescu. Repeta invariabil „Nu astea sunt indicațiile partidului", „Conducerea superioară de partid nu cunoaște lucrurile astea" și, probabil, era convins că fabulez, că nu debitez decât invenții, cu care încerc să mă apăr de acuza gravă pe care mi-a aruncat-o în față, la prima noastră întâlnire. În final, mi-a cerut să pun pe hârtie o sinteză a tuturor tarelor pe care le-am invocat.

Au trecut douăzeci și patru de ani de atunci. Nu am publicat niciodată Memoriul (depus simultan și la Uniunea Scriitorilor) și nu l-am mai dat absolut nimănui la lectură. Nu m-am revendicat vreodată nici ca „opozant", nici ca „dizident" și nu mi-am făcut un titlu de glorie din cele întâmplate; cum, după decembrie '89, nu mi-a trecut prin minte să-mi scot „brevet de revoluționar", cu toate că, în 21-22, am stat în mijlocul străzii, în fața scutierilor, alături de oameni care, de-a doua zi, aveau să devină noii conducători ai României. Dacă astăzi răspund invitației calde a acad. Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor, de a încredința **României literare** aceste pagini, singurele înscrisuri pe care le-am adresat vreodată Securității, o fac doar pentru a infirma în modul cel mai limpede acuzele mincinoase pe care, fără nici un temei și fără nici o probă, Bujor Nedelcovici și-a permis să le lanseze împotriva mea.

Radu F. Alexandru

Adevărul. Și numai Adevărul

Câteva inadvertențe în aplicarea în practică a indicațiilor conducerii superioare de partid

(în teatru și cinematografie)

[...] Stagiunea teatrală 1983-1984 începea prin scoaterea de pe afișele teatrelor, din București și provincie, a unui număr de piese care își dovediseră, până atunci, din plin succesul de critică și de public. Astfel, piese de H. Lovinescu, P. Everac, T. Mazilu, M. Ştefănescu, E. Oproiu, T. Popescu, A. Dohotaru, R. F. Alexandru – care fuseseră onorate în timp cu cele mai prestigioase premii (Cântarea României, Uniunea Scriitorilor, Academia R.S.R.), una dintre ele („A cincea lebădă" – P. Everac) reprezentând chiar teatrul românesc în „Festivalul de dramaturgie românească" de la Moscova, 1983 – au devenit dintr-o dată „incompatibile" cu... Şi aici ar trebui adăugată o noțiune, un termen de referință pe care nu-l cunosc. Fiind direct implicat – cu piesele „Omul care face minuni", Teatrul Nottara, și „Mansarda", Teatrul din Piatra Neamț – am încercat să aflu o explicație hotărârii luate. A fost imposibil! Am fost în audiență la tov. Ion Traian Ştefănescu, prim vice-președinte al C.C.E.S., căruia i-am relatat situația și care, uimit de cele aflate, a luat imediat legătura cu Tamara Dobrin, vice-președinte C.C.E.S. care se ocupă cu problemele teatrului. Confirmându-i-se că până la acea dată nu s-a purtat nici o discuție cu autorii pieselor scoase din repertoriu, tov. Ştefănescu, considerând situația absolut anormală, a cerut ca în timpul cel mai scurt cu putință să se aibă un dialog cu cei interesați, pentru lămurirea firească a lucrurilor. La 7 luni de la începerea stagiunii nu am reușit să aflu de ce nu mai sunt pe afișele celor două teatre! [...]

Insistând însă în continuare asupra faptelor relatate, cred că putem reține 2 aspecte. Primul: fără să se facă o analiză temeinică, responsabilă a repertoriului teatrelor (aprobat, în prealabil, de C.C.E.S.) s-a acreditat opinia că numărul pieselor „critice", care abordează cu predilecție diferite probleme ale zilelor noastre, ar fi crescut nefiresc de mult. Această afirmație tov. Tamara Dobrin o face după ce nu cu multă vreme în urmă, în numeroase ocazii, declara cu nedisimulată bucurie că trăim un moment de vârf al dramaturgiei românești, punct de vedere împărtășit de toată critica de specialitate, de toată presa de partid și culturală, validat convingător de spectatori prin afluența în sălile de spectacol. Dintr-odată tot ce știusem până atunci nu mai era valabil, aceeași tov. Tamara Dobrin condamnă lipsa de orientare a dramaturgilor, transmițând acestora cele mai critice opinii din partea conducerii superioare de partid (transmitere care, o să vedem imediat, s-a făcut numai prin intermediari, tov. Dobrin refuzând dialogul direct). Şi totuși în Cuvântarea de la Mangalia, secretarul general al Partidului spunea că: „Propaganda noastră trebuie să arate cu toată claritatea că socialismul nu este un marș triumfător, ci un drum de muncă și luptă revoluționară", și că „...în dezvoltarea societății noastre au apărut și apar contradicții."[...] Scriitorii, piesele lor de teatru, n-au oare obligația – cum s-a arătat de atâtea ori – de a vorbi, de a surprinde în datele cele mai reale tocmai această lume, cu toate problemele ei? În țară funcționează peste 40 de teatre profesioniste, care în fiecare stagiune au un minimum de 2 premiere cu piese românești. Calculând cu oricâtă aproximație numărul total al pieselor românești de actualitate comparativ cu numărul pieselor cu „probleme", care au trebuit să dispară de pe afișele teatrelor, vom vedea cu ușurință că raportul este copleșitor în favoarea celor „pozitive" și că opiniile despre culpele posibile ale teatrelor și dramaturgilor sunt rezultatul unei analize pripite, superficiale.

O dovadă, și notez al doilea aspect, este că în decursul lunilor scurse de la începerea stagiunii, o parte dintre piesele atît de categoric oprite au fost reintroduse, în repertoriu. Care este explicația?! Care este coerența, consecvența în gândire și decizie a factorilor de răspundere din C.C.E.S.?! Cum se poate ca în interval de numai câteva luni aceeași piesă să-și trăiască destinul între „viață și moarte"?! [...]

Dificultatea dialogului, sau mai exact: imposibilitatea lui, între secția de dramaturgie și conducerea C.C.E.S., respectiv tov. Tamara Dobrin, a devenit, din păcate, un fapt de notorietate. Cu toate insistențele depuse, cu toate apelurile repetate, tov. Dobrin nu a găsit până în prezent de cuviință să răspundă invitației de a se întâlni cu scriitorii din secția de dramaturgie (nu consider la obiect discuția de la C.C.E.S. când un număr de scriitori am fost invitați pentru a ni se solicita scrierea unor piese dedicate marilor aniversări ale anului în curs). S-a ajuns până la neplăcuta situație să răspundem convocării de a participa, la Uniunea Scriitorilor, la o ședință de lucru cu tov. vicepreședintă a C.C.E.S., s-au prezentat toți membrii secției, au fost invitați și câțiva dintre colegii din provincie, au venit și ei, și să constatăm cu amărăciune absența de neînțeles a celei pe care toată lumea o aștepta.

Unul din subiectele probabile ale discuției ar fi fost drumul pe care o piesă de teatru trebuie să-l parcurgă de pe masa de scris a autorului până în seara premierei. Conform tuturor normelor cunoscute includerea unei piese în repertoriul unui teatru se face în urma lecturii piesei (o să vedem mai încolo că scoaterea din repertoriu se face sărind peste acest esențial „amănunt") și aprobărilor pe care le dau, succesiv, Consiliul artistic al teatrului, Comitetul oamenilor muncii din teatru, Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă, Comitetul Județean P.C.R. Odată obținute toate vizele favorabile,

piesa s-ar considera inclusă în repertoriu şi ar putea fi pusă în scenă. Tocmai pe ideea autonomiei şi responsabilităţii ce revin teatrelor şi organelor locale de partid şi de cultură, C.C.E.S., Direcţia teatrelor, nu primeşte piesele direct de la autori, nu lucrează deci cu autorii, declarând că problema repertoriului este în exclusivitate a teatrelor, Comitetelor judeţene de partid şi Comitetelor judeţene pentru cultură şi educaţie socialistă. Ca atare, C.C.E.S. declară că nu poate interveni în includerea unei piese în repertoriul unui teatru, dacă acesta nu o doreşte. Şi totuşi o piesă care a obţinut toate vizele organelor desemnate în acest sens, şi care, deci, capătă drept de reprezentare, poate fi scoasă din repertoriu şi jucarea ei interzisă tocmai de C.C.E.S. Personal sunt într-o asemenea situaţie cu 3 (trei) piese noi. Dacă despre una dintre ele – „Carnavalul" – mi s-a spus că „păcătuieşte" prin abordarea unei tematici privind alte zone geografice (piesa surprinde un aspect al fenomenului dictatorial în contextul continentului sud-american), şi că ar exista o indicaţie „să rezolvăm întâi problemele noastre" – ceea ce nu pot să cred pentru că contravine flagrant invitaţiei adresată scriitorilor de către secretarul general al Partidului să abordeze problemele majore ale lumii contemporane, să se implice mai activ în destinul omenirii – dacă, deci, despre această piesă am primit totuşi o explicaţie – pe care o consider formală şi nejustificată – despre celelalte piese: „Căutătorii de aur", publicată şi în revista „Teatru" şi citată în presa centrală de partid ca una dintre cele mai interesante comedii scrisă în ultima vreme, şi „Jucăriile mecanice" nu obţin decât asigurări şi promisiuni că situaţia se va rezolva cât de curând, asigurări cu care am ajuns spre finalul stagiunii în curs. [...]

Dar anomaliile nu se opresc la includerea unei piese în repertoriu. Sunt situaţii când piese jucate în provincie nu pot fi reprezentate în Bucureşti sau când piese jucate în Bucureşti nu sunt acceptate, de organele locale de partid, în teatrele dintr-un oraş sau altul! Faptul mi se pare cu totul paradoxal – nu se prezintă ca un accident singular – ca să mai insist cu comentariu asupra lui. (Ultimul şi cel mai notoriu exemplu: „Există nervi", de Marin Sorescu, onorată cu numeroase premii la Teatrul de Comedie, din Bucureşti, oprită din repetiţii şi interzisă la Craiova.)

Şi, totuşi, cine aprobă până la urmă repertoriul teatrelor? Răspunsul rămâne învăluit în mister, căpătând de la caz la caz diferite variante. Sunt invocate pe rând conducerea C.C.E.S., comisia de repertoriu (organism cu existenţă fantomatică), secretariatul C.C., comisia ideologică, conducerea superioară de partid. Personal, în nici una din discuţiile avute, nu am reuşit să aflu exact – un răspuns care să „dureze" până la discuţia următoare.[...]

Ca o consecinţă a felului defectuos în care C.C.E.S. înţelege să lucreze cu teatrele şi cu scriitorii s-a ajuns la situaţia ca, de multe ori, în dorinţa de a evita orice „accident" privind aprobarea repertoriului, teatrele să meargă pe opţiuni de minimă rezistenţă (ideea ar fi că o piesă proastă. banală, fără miză niciodată nu este scoasă din repertoriu, deci nu atrage critici, bătăi de cap etc.). Un autor care începe să fie notat că scrie cu „probleme", indiferent de opiniile vizavi de calitatea pieselor, îşi găseşte tot mai greu locul în repertoriul unui teatru. La o şedinţă cu directorii de teatre, tov. T. Dobrin declara că Radu F. Alexandru nu numai că nu este interzis ca autor, ci, din contră, nu trebuie să lipsească de pe afişele teatrelor. Dar cei prezenţi ştiau câte piese oprite am... Deci, dându-i la lectură o piesă unui distins director de teatru, am ajuns să primesc felicitări şi promisiunea că a doua zi după ce îi aduc *eu* textul aprobat, încep repetiţiile. El, teatrul, nu riscă însă demersurile necesare şi firesti, pentru a evita un nou refuz. Exemplele pot continua şi cu alte teatre şi, din păcate, şi cu alţi autori. Regizorii care preferă să lucreze orice piesă străină numai pentru a evita piesa românească de actualitate (cu inerentele vizionări şi probleme) sunt tot mai numeroşi. La fel scriitorii care se orientează spre alte teme şi modalităţi artistice, evitând cu prudenţă piesa ancorată în realitatea zilelor noastre.

Drepturile de autor şi condiţiile materiale, de viaţă, ale scriitorilor cred că ar trebui, de asemenea, să preocupe mai mult organele competente. La ultima Conferinţă Naţională a Scriitorilor, C. Ţoiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, arăta, pe baza unui calcul matematic, că media veniturilor lunare pentru un membru al Uniunii este sub 300 de lei. Legea drepturilor de autor datează din 1957. De atunci costul real al vieţii a suferit modificările cunoscute. În contextul preocupărilor constante pentru creşterea nivelului de trai, veniturile oamenilor muncii au beneficiat de nenumărate majorări. Singura categorie de oameni ai muncii ale căror venituri s-au diminuat sunt scriitorii. [...]

*

Colaborarea scriitorului, în postură de scenarist, cu compartimentul de profil din cadrul C.C.E.S. este şi ea marcată de o suită de paradoxuri. Am să pornesc de la experienţa personală pentru a sublinia o serie de aspecte cu caracter de generalitate.

În 1982, după o amânare de 11 ani, am făcut, ca scenarist, filmul „La capătul liniei". Succesul de critică, şi de public a fost incontestabil, iar în şedinţa de analiză a muncii pe C.C.E.S., „La capătul liniei" a fost evidenţiat ca unul din primele trei filme ale anului. Ca urmare, într-o discuţie cu tov. prim-vicepreşedinte al C.C.E.S., Ion Traian Ştefănescu, mi s-a cerut să scriu un alt scenariu, cu o problematică, de data asta, din lumea intelectualilor. Am acceptat imediat şi, la data convenită, am predat scenariul comandat. Casa de film cu care lucram (Casa de film nr. 4) l-a citit şi l-a acceptat imediat, considerându-l premisa primului mare film românesc cu care am putea ieşi în confruntările internaţionale. A fost înaintat imediat Consiliului Casei (regizori, critici, scriitori, actori etc.) care, la rândul lor, şi-au dat imediat avizul favorabil. A ajuns la tov. prim-vicepreşedinte care l-a citit şi a împărtăşit punctul de vedere al celorlalţi. M-a sunat, deci, imediat la telefon şi, încântat, mi-a comunicat şi regizorul cu care urma să lucrez şi care asista în biroul tovarăşului Ştefănescu la convorbirea noastră [...]. Lucrurile se petreceau în primăvara lui '83. Au trecut câteva luni, a avut loc Conferinţa de la Mangalia – filmul a fost scos din plan, dat de exemplu de filme pe care nu o să le facem niciodată, regizorului i-a fost repartizat din oficiu un titlu al unui scenariu care urma să fie scris. „Culpa" scenariului la care mă refer („Dacă iubire nu e, nimic nu e" – ultimul titlu) era că îşi plasa acţiunea, aşa cum mi se ceruse, într-un mediu de intelectuali şi că eroul filmului fusese la un moment dat suspectat de o boală incurabilă. Or, în 1984 nu se face nici un film cu şi despre intelectuali (afirmaţia aparţine directorului Casei de film nr. 4, care preia în felul ăsta o indicaţie primită de la conducerea C.C.E.S., care, la rândul ei, a primit indicaţia de „mai sus").

Am reluat colaborarea cu Casa de film nr. 4 în perspectiva unui alt scenariu: „Punct. Şi de la capăt". Data stabilită pentru predarea materialului era imediat după 1 mai. Cam în jurul datei de 15 martie am fost chemat la Casă şi mi s-a cerut să predau în 48 de ore scenariul, altfel eram, din nou, scos din plan. Mi s-a explicat că scenariile au fost cerute la C.C., indiferent de termenele stabilite anterior (şi la celelalte Case, şi cu ceilalţi autori, bineînţeles, aceeaşi situaţie), indiferent de stadiul lor de realizare. Şi acum se intră într-o zonă de absurd, imposibil de înţeles! [...] Scenariul este citit de producătorul-delegat, directorul Casei de film, instructorul C.C.E.S. care răspunde de Casă, direcţia cinematografiei din C.C.E.S., prim-vicepreşedintele C.C.E.S. Fiecare face observaţiilor dorite. De exemplu, tot în scenariul la care mă refer: femeia de care se apropie eroul principal (şi cu care se va căsători, de altfel) să nu fie farmacistă (ca în varianta propusă de autor), pentru a nu se încălca indicaţia de a nu se face filme cu şi despre intelectuali, ci muncitoare, dacă se poate chiar în secţia condusă de eroul filmului; secvenţa în care personajul proaspăt venit în oraş se trece în evidenţa alimentarei de la care îşi va ridica alimentele trebuie eliminată; secvenţa în care, datorită nerealizării planului pe secţie, conform aplicării acordului global, oamenii îşi iau salariile diminuate trebuie eliminată (deşi toate documentele de partid insistă asupra eficienţei aplicării acordului global în stimularea oamenilor muncii şi de posibilităţile de obţinere a veniturilor în funcţie de munca depusă); personajul care vrea să cumpere „ brânză şi salam" va cumpăra numai salam, „brânza fiind un aliment prohibit în filmele noastre pentru a nu provoca râsete în sală, chiar dacă în scenariu se precizează că în magazin se găsea şi alimentul cu pricina; muncitorii unui mare combinat, în timpul lucrului, nu-şi vor mai vorbi cu „măi", „fratele meu", „tăticu", ci se vor adresa unul altuia cu „tovarăşe"; doi muncitori, colegi de ani de zile şi prieteni, dintre ei unul fiind şi secretarul B.O.B. în atelier, nu-şi mai vorbesc cu firescul „Tu", ci cu invariabila formulă „tovarăşul secretar". Lista obiecţiilor de acelaşi fel poate continua la infinit.[...]

Odată operate toate obiecţiile, ceea ce rămâne din scenariu este trimis la C.C., de unde vine după un timp însoţit de o listă de observaţii. Hârtia nu este semnată, nimeni nu ştie cine a citit scenariul respectiv, nu se poate sta de vorbă cu nimeni, nu se poate cere o lămurire, nu se poate da o explicaţie. O secvenţă în care lucrul în uzină a început cu o întârziere de zece minute, dintr-o neînţelegere între cele două schimburi privind programarea lor (evident, e vorba doar de un atelier) se cere a fi imediat eliminat pentru ca cele zece minute să nu ducă pe cineva cu gândul la o posibilă grevă în respectivul combinat – toţi cei care au citit scenariul anterior sunt absolut stupefiaţi, sunt conştienţi de netemeinicia observaţiei, sunt, la fel, conştienţi că respectiva secvenţă avea o funcţie dramatică importantă în economia filmului şi totuşi secvenţa se taie pentru că, oricum, nici nu ai cu cine să stai de vorbă, la fel, cu toate că se precizează de câteva ori că eroul este văduv, lectorul anonim cere lămurirea situaţiei lui civile, pentru ca nu cumva să se înţeleagă că ar fi divorţat, stare de fapt care nu este permisă nici în filmele noastre, şi nici în piesele de teatre difuzate de televiziune (cum mi-a fost dat să aflu, într-o colaborare directă cu redacţia teatru a respectivei instituţii). După ce operezi şi aceste „îmbunătăţiri" scenariul este înaintat Consiliului artistic al Casei, apoi, din nou, prim-vicepreşedintelui, apoi comisiei naţionale a cinematografiei – fiecare aducându-şi pe rând aportul la reuşita unui film cât mai valoros...[...]

După vizionarea cu prim-vicepreşedintele urmează preşedintele C.C.E.S., secretarul C.C. cu problemele ideologice, comisia ideologică. Ce drept de decizie şi ce responsabilitate au toţi aceşti oameni şi organismele pe care le reprezintă? Am avut ocazia să asist, odată cu filmul meu, la vizionarea filmului „Falezele de nisip", făcut după romanul „Zile de nisip", onorat cu Premiul Uniunii Scriitorilor. Este greu de redat entuziasmul, cuvintele de laudă, felicitările şi îmbrăţişările cu care se încheiau aceste vizonări. Când filmul a fost interzis, nici unul din cei care au aprobat şi aplaudat filmul nu au fost în stare să dea nici cea mai mică explicaţie despre cele întâmplate.

*

Şi într-un domeniu şi în celălalt problemele sunt mult mai numeroase şi infinit mai complexe. Nici una dintre ele nu este de nerezolvat. Nici una dintre ele, odată intrată într-un regim de normalitate, n-ar contraveni cu nimic politicii culturale cerută de conducerea superioară de partid (s-ar putea pune pe două coloane atât indicaţiile cuprinse în documentele de partid, cât şi felul în care sunt respectate sau, mai exact, nerespectate, denaturate aceste indicaţii în practică). Soluţionarea problemelor notate, şi a celor care mai sunt, nu ar duce decât la o înflorire continuă, spectaculoasă a teatrului şi filmului românesc. Şi, totodată, la eliberarea creatorilor de o serie întreagă de neajunsuri, temeri, inhibiţii, complexe – la instaurarea unui climat optim de lucru şi viaţă. ■

N.R. Din motive de spaţiu, redacţia a eliminat, cu acordul autorului, câteva pasaje pe care le-a considerat mai puţin relevante.

Coşbuc nu se limitează la civilizaţia sătească a copilăriei şi întâiei sale tinereţi în Bistriţa-Năsăud, nici doar la Transilvania; cum o face în multe alte poeme, el extinde „teatrul" de localizare a poveştii la întreaga românitate.

Nostalgia impersonală

ACUM patruzeci şi doi de ani am participat, ca interpret al unui scriitor italian invitat al Uniunii Scriitorilor, la manifestările prilejuite de centenarul lui **George Coşbuc** (1866-1918). Îmi amintesc de autocarele şi automobilele înaintând în caravană spre satul natal al poetului. Iar aici, peisajul l-ar fi înflăcărat şi pe cel mai blazat activist de partid. Mari mulţimi de locuitori ai regiunii şi de mai departe fuseseră dispuse pe dealurile înconjurătoare şi – după destule repetiţii, probabil – strigau laolaltă, sau pe sectoare, din toate puterile: *„Bade Gheorghe! Bade Gheorghe-e-e!"* Era mişcător şi oleacă ridicol. De pe o estradă, invitaţi din ţări străine, ca şi autori de pe la noi, spuneau una şi alta despre importanţa lui Coşbuc. Cum să nu-ţi vină în minte arta poetică înfocat patriotică din „Poetul" – retorică, armonioasă şi autentică. După sugestia socratică a sorţii care întinde paharul de otravă, aluzia cristică („pironul aceleiaşi cruci") se învecinează cu păgânul *lar*, revenind la *altar* (cunoscut ca masă de sacrificii aduse zeilor şi de civilizaţii de dinaintea revelaţiei creştine) – aici, altar al speranţei.

Sunt suflet din sufletul neamului meu
şi-i cânt bucuria şi-amarul –
În rănile tale durutul sunt eu,
şi-otrava deodată cu tine o beu,
Când soarta-ţi întinde paharul.
şi-oricare-ar fi drumul pe care-o-s-apuci
Răbda-vom pironul aceleiaşi cruci
Unindu-ne steagul şi larul,
şi-altarul speranţei oriunde-o să-l duci,
Acolo-mi voi duce altarul. (...)

Ca şi în cazul lui Alexandru Macedonski – un „clasic al literaturii române", de altă anvergură! – aleg răsfoirea operei poetice coşbuciene, în ediţia în două volume de la Chişinău (Cartier, 2001). Primul vers din „Noapte de vară", cu care se deschide culegerea *Balade şi idile*, este de o neverosimilă platitudine: „Zările de farmec pline". Nu e vorba de absenţa sau raritatea tropilor, la scara întregii creaţii a „poetului ţărănimii" – lipsa lor poate fi neglijată dacă alte calităţi o compensează. Şi în acest caz iniţial, poezia se împlineşte prin prospeţimea unei lumi rurale reconstruite aerian, prin acumulare de peisaje, de armonii în versificaţie, printr-o stranie *nostalgie... impersonală*! Mircea Tomuş constată această particularitate artistică în prefaţa la ediţia centenară în BPT: „Există la Coşbuc o imposibilitate de a se autoexprima, un obstacol ce barează calea fluxului personal emotiv."

„Nunta Zamfirei" împreună cu „Moartea lui Fulger" sunt îndeobşte considerate drept cele două capodopere centrale ale autorului. Prima se cuvine a fi înţeleasă ca o exultare a dragostei tinereşti de viaţă în sânul propriei etnii, al unei civilizaţii rurale idealizate. Dar acuzaţia de „idealizare" îmi pare nedreaptă, de vreme ce am fost avertizaţi, încă din prima strofă, că ne aflăm într-o durată de basm. „E lung pământul, ba e lat", versul de deschidere, anulează situarea geografică, instalează utopia. Iar „Nici astăzi domn pe lume nu-i" anulează temporalitatea spre un trecut egal cu uchronia. Cititorul recunoaşte spaţiul şi durata umană, uşor decalată, dar esenţialul a fost realizat chiar fără rostirea formulei „a fost odată ca-n poveşti". Am intrat într-un întins superlativ epic-liric de bogăţie, frumuseţe fizică, iubire, bucurie colectivă. Iată şi o sugestie a vitejiei „virtuale" (cu un fastuos joc de sonorităţi în versul de mijloc):

Voinicii cai spumau în salt;
şi-n creasta coifului înalt
Prin vulturi vântul viu vuia,
Vrun prinţ mai tânăr când trecea
C-un braţ în şold şi pe răsea
Cu celălalt.

Coşbuc nu se limitează la civilizaţia sătească a copilăriei şi întâiei sale tinereţi în Bistriţa-Năsăud, nici doar la Transilvania; cum o face în multe alte poeme, el extinde „teatrul" de localizare a poveştii la întreaga românitate. În „Nunta Zamfirei", nuntaşii „dansează-n drum după tilinci:

Feciori, la zece fete, cinci,
Cu zdrănganeii la opinci,
Ca-n port de sat.

Nu am multe cunoştinţe asupra dansurilor populare, dar îmi amintesc că, în copilăria şi în adolescenţa mea nu am văzut feciori cu clopoţei la opinci decât prin Mehedinţi şi prin judeţul Olt: erau faimoşii, coborâţii din mituri, *căluşarii*. Nici gând de vreo fată în misteriosul, neliniştitorul lor dans – cu aspect iniţiatic! „Zdrănganeii" de la opinci vor fi fost auziţi de George Coşbuc în cei 29 de ani (mai bine de jumătate din prea scurta lui viaţă!) petrecuţi la Bucureşti. Contactul cu Oltenia l-a fascinat, şi s-a dus adesea în acea regiune. Prin 1888-1889 (când va fi fost scrisă „Nunta Zamfirei", în vremea fertilei sale perioade sibiene), din ce parte a ţării s-a inspirat poetul? Nu cumva *căluşarii* se vor fi „produs" şi prin satele altor regiuni româneşti? Respectivul dans nu era văzut decât de Rusalii, ca o sărbătoare a fertilităţii – ori de unde cobora el în memoria Românilor.

În „Moartea lui Fulger", tabloul dramatic pus în scena versurilor este cel al doliului în care se adânceşte o comunitate umană la moartea tânărului său erou. Poemul începe foarte dinamic, cu trupul străpuns de lănci adus din orizont de un călăreţ. De „un sol", venind din tabăra regelui-tată sau din cea duşmană, căci unui *sol* calea îi e deschisă în cele două sensuri, după vechi tradiţii militare:

În goana roibului, un sol,
Cu frâu-n dinţi şi-n capul gol,
Răsare, creşte-n zări venind,
şi zările de-abia-l cuprind,
şi-n urmă-i corbii croncănind
Aleargă stol.

Pe Fulger l-a fulgerat (e greu de crezut că poetul ar fi voit acest prea stângaci joc verbal între prenumele eroicei victime şi verb) un braţ hain; fiind vorba de un semn „de la război", cititorul întârzie să fie zguduit. „Pe-un mal străin" – deci oastea lui Fulger ieşise dintre propriile hotare, era în ofensivă! – un viteaz cade cu faţa la duşman, indiferent dacă braţul ce-l doboară este hain sau nu. Toată strădania lui Coşbuc vizează transmiterea nesfârşitei dureri a părinţilor şi poporului adunat la îngropăciune:

şi popi, şirag, cădelniţând
Ceteau ectenii de comând –
şi clopote, şi plâns, şi vai;
şi-oştenii-n şir, şi pas de cai,
şi sfetnici, şi feciori de crai,
şi nat de rând.

Orbită de suferinţă, mama iese din străvechiul ceremonial, se zbate (ca Laertes la îngroparea Ofeliei!): „se izbea / Să sară-n groapă". În discursul ei întretăiat de o exasperare ce va ajunge până la blasfemie, deznădăjduita parafrazează versete din *Vechiul Testament* – şi anume *Cartea înţelepciunii lui Solomon*, V 9-12 – ; alăturarea îi aparţine lui Adrian Fochi, în cartea sa, teză de doctorat, *Coşbuc şi creaţia populară* (Editura Minerva, 1971). Trufia, bogăţia şi toată fala ei, „Toate acestea au trecut ca umbra şi ca o veste care se duce pe aci încolo. Au trecut la fel cu corabia care răzbate marea învolburată şi a cărei urmă pe apă nu poţi s-o mai găseşti şi nici trecerea ei, în mijlocul valurilor; sau ca pasărea ce zboară în aer şi a cărei călătorie nu lasă nici un semn (...)". În mod foarte inspirat, poetul român reţine doar pasărea în zbor, înlocuind corabia cu peştii:

Ce urmă lasă şoimii-n zbor?
Ce urmă, peştii-n apa lor?

Blasfemia maternă nu poate fi pusă la îndoială („E un păgân şi Dumnezeu, / E un păgân"), sancţionată de reacţia mulţimii: „Grăbit poporul cruci făcea / De mila ei, şi sta-ngrozit". Un sfetnic bătrân, care-şi ridică sprâncenele cu mâna, o va dăscăli pe regină cu sentinţe filosofice – pe cât de solemne, pe atât de comune.

Revin la răsfoirea operei poetice coşbuciene. „Pe lângă boi", spune Adrian Fochi în lucrarea citată: „poate avea ca punct de pornire un text din colecţia Jarnik-Bârseanu" – pe care îl transcriu din studiul său:

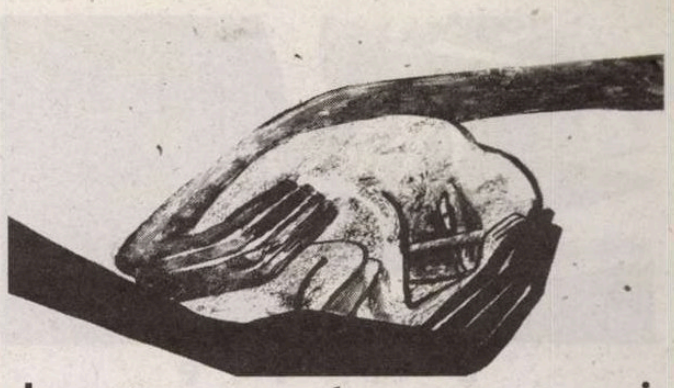
Când treci, bade, p'ângă noi
Pune clopote la boi
şi fă pleasnă de mătasă
şi pocneşte-n boi tussăsă,
Să te-aud, dragă, din casă,
Din casă de după masă.
De-oi fi moartă de beteagă,
Mi-oi face inima-ntreagă
şi-oi ruga pe maică-mea
Să deschiză fereastra,
Să mă uit la dumneata
şi să-mi treacă durerea!

Pentru mine, această poezie a unui autor anonim este genială!

Boii cu clopote la gât, pleasna de mătasă a badelui, îndeajuns de avut ca să înjuge la plug şase boi – toate acestea sunt de un farmec fastuos. Mai cuceritoare încă e delicateţea mândrei în stare să se înzdrăvenească din boala cea mai grea („de-oi fi moartă de beteagă") numai auzindu-i biciul şi văzându-l prin fereastră. Fochi conclude: „E clar că poemul lui Coşbuc îşi află aici doar un punct îndepărtat de plecare." Dar nici ca cum!, îmi vine să spun, poetul nu are a fi apărat, nimeni nu l-ar acuza de a fi prădat cântecul popular. El s-a servit de motivul respectiv, urmându-l îndeaproape, aidoma marilor compozitori (Haydn, Mozart, Bethoven, Verdi) care reiau motive populare (sau la modă la vremea lor) în construcţia unor simfonii, concerte, opere. Este exact ceea ce face George Coşbuc în „Pe lângă boi". El nu vine cu mâna goală, poemul său se dezvoltă în mod personal. Iar măiestria în versificare nu împiedică naturaleţea precipitatei exprimări a unei tinere ţărănci:

Pocnind din bici pe lângă boi,
În zori de zi el a trecut
Cu plugul pe la noi.
şi de pe bici l-am cunoscut,
şi cum ţeseam, nici n-am ştiut
Cum am sărit şi m-am zbătut
Să ies de la război. (...)

În poezia lui Coşbuc, un sector m-a desfătat întotdeauna, oricâte riscuri iau s-o mărturisesc: e vorba de textele, care umpleau cândva manualele, dedicate copiilor! Îl urmez pe Mircea Tomuş (el însuşi se referea la Vladimir Streinu) în aprecierea că, pentru acest autor: „problema versificaţiei avea o importanţă capitală; şi dacă el a fost cucerit şi preocupat până la absorbire de realizarea unor ritmuri cât mai diverse şi mai dificile, acesta nu a fost un simplu exerciţiu formal, ci a contribuit în bună măsură la procesul de mlădiere şi perfecţionare a limbii noastre". Câţi din copiii români de odinioară, nu am profitat de aceste producţii de netă orientare didactică, cuceritoare şi formatoare?



Poezia „Cântec" se numără printre aceste capodopere, de inegalabilă grație. O mică anecdotă în versuri: un lup aleargă prin sat să fure copii plângăcioși; un om sărac vrea să-i vâre în sac pe micuții care nu se poartă bine; mai grav, un negustor bogat vrea să cumpere copii neiubiți de mamele lor! Trebuie imaginată reacția micilor ascultători față cu asemenea temeri; de trei ori, mama povestitoare spune: „și-a venit la noi la poartă", liniștindu-și odrasla: „A venit un lup din crâng / și-alerga prin sat să fure / și să ducă în pădure / Pe copiii care plâng. / și-a venit la noi la poartă / și-am ieșit eu c-o nuia: / „Lup flămând cu trei cojoace, / Hai la maica să te joace" – / Eu chemam pe lup încoace, / El fugea-ncotro vedea. // Ieri pe drum un om sărac / Întreba pe la vecine: / „Poartă-se copiii bine? / Dacă nu, să-i vâr în sac!" și-a venit la noi la poartă / și-am ieșit eu și i-am spus: / „Puiul meu e bun și tace / Nu ți-l dau, și du-te-n pace! / Ești sărac dar n-am ce-ți face! / Du-te, du-te!" și s-a dus. // și-a venit un negustor / Plin de bani, cu vâlvă mare, / Cumpăra copii pe care / Nu-i iubește mama lor. / și-a venit la noi la poartă / și-am ieșit și l-am certat: / „N-ai nici tu, nici împăratul / Bani să-mi cumpere băiatul! / Pleacă-n sat, că-i mare satul, / Pleacă, pleacă!" și-a plecat."

Coșbuc se servește aici de unele arhetipuri psihice puse în lumină de *C.G. Jung* (1875-1961), care bântuie dintotdeauna imaginarul uman și par înnăscute: frica de fiarele sălbatice, de pădure, de spațiul închis, și nespusa dorință de a fi iubit și ocrotit. Splendidă este pomenirea concretă a amenințării – decalată ușor în timp: ieri sau cândva –, urmată de anihilarea ei imediată: mama curajoasă a ieșit „ea" și a alungat lupul, omul cu sacul, negustorul. În al treilea caz, ea nu-i spune copilului cât îl iubește, ci cât îi este de scump: nici împăratul n-are destui bani să i-l cumpere!

Pun capăt acestui comentariu cu un poem din alt sector al producției liric-epice coșbuciene, care merge de la balada despletită la pretextul anecdotic; diverși cercetători și-au dat osteneala să caute „sursele", unii l-au și „înfierat" anapoda – e de înțeles reacția tăcut nedumerită a celui în cauză: George Coșbuc este un fiu al „provinciei culturale" române, și al Luminilor prin școala transilvană. Conceptul dezordonat de „originalitate" îi va fi părut fără obiect. Ieșind din structura poeziei moderne, cu feluritele ei exigențe, acest clasic *pas comme les autres*, se impune în istoria poeziei române cu alte reușite – și ele necesare în marele ansamblu. În „Pașa Hassan", narațiunea sa lirică pare a balansa între gravitatea de fond și luarea în râs a unui demnitar militar otoman.

Puțin merituosul pașă se descurajează de la prima ivire a lui Mihai Viteazu: „Pe vodă-l zărește călare trecând / Prin șiruri, cu fulgeru-n mână. / În lături s-azvârle mulțimea păgână, / Căci vodă o-mparte, cărare făcând" (...). Marii căpitani de oști luptau încă, pe vremea lui Alexandru cel Mare al Macedoniei, cu vreo 280-270 de ani înainte de Hristos, în fruntea trupelor pe care le conduceau; Alexandru își va fi scurtat viața în asedii de cetăți unde era adesea grav rănit (și tocmai la cap, de care oștirea sa avea cel mai tare nevoie!). Om politic, revelându-se un formidabil general, Cezar nu s-a pus în fruntea trupelor, păstrând o poziție de unde le putea conduce – și la fel vor proceda toți marii căpitani ai lumii care vor urma.

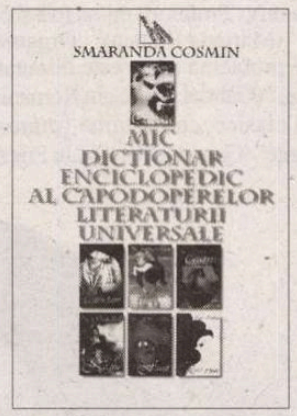
Aici (dar e oare adevărat, pe la 1595?), Mihai al Nostru deschide cu sabia cărare armatei sale printre otomani. Nu era rolul său de *condottier* de rang european: artileriștii săi fideli, prin contract, erau secui; Coșbuc îi vede zburând pe „flăcăii Sucevei" – lucru greu imaginabil înainte ca Mihai să fi cucerit Moldova, deci e vorba tot de mercenari din acea zonă. Nu vreau să insist, teama lui Hassan este personală, căci ghiaurului Mihai i-a cășunat tocmai pe el, provocându-l la un inimaginabil duel de șefi: „Stăi, pașă! Să piară azi unul din noi." Iată, într-un delir de superlative, lașitatea (sau, de ce nu?, prudența politică) fascinată de prezența agresoare:

Sălbaticul vodă e-n zale și-n fier
și zalelei-i zuruie crunte,
Gigantică poartă-o cupolă pe frunte,
și vorba-i e tunet, răsufletul ger,
Iar barda din stânga-i ajunge la cer,
și vodă-i un munte.

Un poem de o stranie grandoare!

Ilie CONSTANTIN

Dicționarul capodoperelor universale



ÎNCĂ din vremurile de tristă amintire, de acum câteva decenii, la noi au știut să se impună mulți oameni de cultură, cunoscători desăvârșiți de limbi străine, care, prin fructuoasă colaborare cu unele edituri, au oferit cititorilor, prin excelente traduceri, un număr impresionant de opere fundamentale ale literaturii universale. Printre acești eminenți oameni de cultură se numără și Smaranda Cosmin, ea însăși poetă și prozatoare, autoare a unor remarcabile tălmăciri din operele lui Montaigne, Diderot, Prévost, Jules Verne, Leon Șestov, Dino Buzzati și alții, precum și a eseurilor proprii despre Marguerite Yourcenar. La acestea s-a adăugat, cu puțin timp în urmă, un binevenit *Mic dicționar enciclopedic al capodoperelor literaturii universale*, apărut la Editura Mondero, cu un *Cuvânt înainte* al regretatului Dan Grigorescu. Printr-o imensă muncă de documentare, Smaranda Cosmin a explorat patrimoniul literaturii universale, din antichitatea greco-latină până în contemporaneitatea pluridimensională, selectând nu numai capodoperele consacrate, intrate de mult în conștiința umanității, ci și pe acelea pe care, dintr-o perspectivă proprie, le-a considerat apte de a fi integrate în această sferă valorică. În ansamblu, comentariile sale s-au bazat pe traducerile existente la noi, dar și pe lectura textelor originale ale acestor opere, încă netraduse în limba română.

Așa cum remarcă și Dan Grigorescu, realizarea unui astfel de „mic dicționar enciclopedic" poartă amprenta unor criterii subiective, determinate de o parcurgere și o apreciere lucidă, de autoritatea incontestabilă a unei personalități din acest domeniu. „Se poate întâmpla – admite Dan Grigorescu – să mi se pară că unele cărți ce figurează în *Dicționar* nu întrunesc calitățile capodoperei. După cum altele, socotite de unii dintre noi semne certe ale valorii, să lipsească. Avem, însă, datoria să respectăm alegerea făcută de un scriitor cultivat, care are dreptul, conferit de o lectură cuprinzătoare și atentă, de a stabili o ierarhie a valorilor. Prin forța împrejurărilor, subiectivă, desigur." Totuși, emit și eu o părere subiectivă, întrebându-mă: oare de ce în acest *Dicționar* nu a fost inclusă absolut nici o operă din literatura română, nici măcar din Eminescu? A fost însă inclusă nuvela *Djamilia* a scriitorului kirghiz Cinghiz Aitmatov, apărută în 1958. Dacă îmi este îngăduit, aș mai mărturisi o nedumerire: de ce nu figurează Adam Mickiewicz, cel mai prestigios reprezentant al romantismului polonez, autorul celebrelor poeme *Konrad Wallenrod* și *Pan Tadeusz*? Sunt prezentate piesele de teatru ale lui Eugène Ionesco, *Cântăreața cheală*, *Regele moare* și *Rinocerii*, dar sunt incluse în spațiul francez, despre scriitor nefăcându-se nici o referire la apartenența sa românească.

În prezentarea operelor, Smaranda Cosmin procedează metodic. Titlurile acestora sunt expuse în ordinea lor alfabetică, în limba română și, între paranteze, în limba originală. La fiecare autor sunt menționate principalele date biografice și prima apariție a operei respective. Rezumarea condensată a operei este armonizată cu aprecieri de ordin estetic, relevându-se îndeosebi semnificația majoră avută în epoca apariției ei. De pildă: „Corabia beată (*Le Bateau ivre*). Poem de Arthur Rimbaud (1854-1891). Compus în august-septembrie 1871, cu ocazia întâlnirii cu Verlaine. Pentru a-și face intrarea în cenaclurile literare pariziene, Rimbaud scrie *C.b.*, «poezie halucinantă» în care evocă revolta juvenilă și aventura poetică a *voyant*-lui. Poemului i-a fost imediat recunoscută originalitatea pe care Verlaine a socotit-o genială, după cum grupul parnasienilor și «academiștilor» a declarat-o scandaloasă. Poemul e o acumulare progresivă și fascinantă în care impetuozitatea romantică de tip hugolian se împrospătează cu fastul imaginar simbolist și geniul de a revoluționa percepția lirică a lumii interioare și exterioare. În cele 25 de strofe se pot repera «aluviuni» și reminiscențe din marii contemporani (Hugo, Gautier), asimilate fericit în inovațiile limbajului său, născut din metabolismul unei hipersensibilități unice în poezia modernă. Poetul e «o corabie beată» în periplu continuu pe fluviile, mările și oceanele sinestezice ale metaforei, oglindind priveliști, senzații, culori, sonuri, mituri, dimensiuni temporale într-o beție a imaginarului trăit cu fervoare.

Desigur, așezarea operelor analizate în ordinea alfabetică a titlurilor lor, în limba română, este justificată, facilitând consultarea *Dicționarului*. Dar cred că ar fi fost util și un indice de nume ale autorilor acestor opere, ținând seama de faptul, că numele unor autori figurează în mai multe secțiuni, în funcție de ordinea alfabetică a titlurilor operelor lor.

Teodor VÂRGOLICI

Ecouri

Domnule Mihai Zamfir,

Sunt unul dintre cei care vă urmăresc cu plăcere și interes „tabletele" despre Brazilia, ca și cele precedente despre Lusitania. Acest sentiment s-a estompat și încețoșat brusc citind portretul-robot schițat recent (**Rom. lit.** din 11 aprilie) orașului Brasilia. Impresia mea este că prea îl proboziți pe nedrept pe bietul Niemeyer (totuși vârf în profesia sa și venerabil centenar), numindu-l „arhitectul-ideolog" care a dat brazilienilor prin Brasilia „o monstruozitate arhitectonică", bastion al „colectivismului", menit să „controleze de către puterea politică viața indivizilor". Că nu agreați „geometria liniilor drepte" mai înțeleg sau că verticalismul e inadecvat unei capitale care se vrea „orașul viitorului". Ceea ce nu înțeleg însă în ruptul capului de ce corpul orașului de azi Brasilia vi se pare vetust, născut din schema rigidă și desenul primar, arborând „cu litere de o șchioapă și cu cerneala simpatică un singur cuvânt – comunism".

După câte știu, scrisul cu cerneala simpatică este ilizibil, se decodează după un prealabil tratament alchimic. Să fie oare edificiile acestui oraș atât de cameleonice încât nu le bagă în seamă nici măcar proprii lor locatari, brazilienii capitalini? Sau, feri, Doamne! metropolitanii (în jur de un milion) să fie cumva cu toții oameni cu „vederi" comuniste? În urmă cu două-trei săptămâni am vizitat acest oraș (nu din nevoi turistice) și nu mi s-a părut defel că „Templo de la Bienvoluntad" sau Catedrala sau minunea gotic-barocă „Dom Bosco" ori Parlamentul și alte asemenea s-ar înscrie în acest tipar, pe nedrept și excesiv ideologizat. Dimpotrivă, sunt edificii ale demnității umane, dispuse pe artere largi, a căror magnificență se exprimă prin varietate conceptuală, fantezie volumetrică, abundență vegetală și potopul vital al tropicelor adus – lucru rarisim – în viața de fiecare zi, pe bulevarde, în cotidian. Și geometrismul poate să displacă cuiva, însă Brasilia mi se pare a fi (totuși) poate singura metropolă din lume unde este cu neputință să te rătăcești. Inovatorii, exact ca și aventurierii tuturor timpurilor, nu lasă în urma lor „opere finite", „desăvârșite", ci mai degrabă probe ale curajului, dovezi de exemplaritate creatoare, monumente de iluminare și liberă cugetare, cum reușise dealtminteri centenarul Niemeyer, care sughite, bănuiesc, în vila lui din Rio de Janeiro.

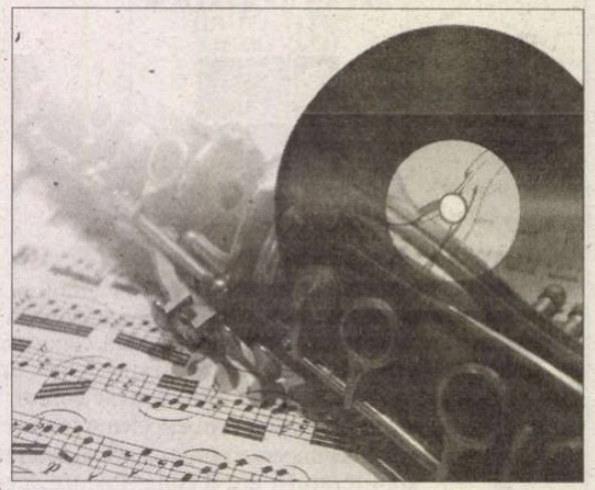
Aceste gânduri ale mele s-au ivit din respectul pe care îl am pentru cronicarul mondialist Mihai Zamfir și nu se vor (nu pot fi) imputare, ci doar un repede surâs și neascunsă mirare că nu iubiți (cât de cât) orașul de reședință Brasilia, una maravilla. Cu stimă și prețuirea lui

Pop SIMION

Un dialog cu diaspora înseamnă să schiţezi o icoană a sufletului celor pribegi. Dar şi un fructuos şi necesar exerciţiu pentru spirit.

Undele diasporei

SĂ TICLUIEŞTI 51 de interviuri nu-i lucru uşor, mai ales atunci când partenerii sunt risipiţi în cele patru zări, purtând cu ei legitime reticenţe, mefienţe ori motivabile retractilităţi şi, uneori, chiar retorsiuni. Cu toţii, într-un fel, coechipieri pentru totdeauna, ar izbucni în plâns, dacă ar afla că le-a ars casa. Sau dacă aceasta ar fi renovată şi s-ar ridica iarăşi storurile de la ferestre. În general, exilul nu sfâşie, ci macină. Nu furnizează decât iluzii şi jocuri cu zaruri fără numere pe ele. Puţin mai contează bunăstarea, pricopsirea. De multe ori exilatul este doar regele unui ţinut de umbre. În artă însă lucrurile stau oarecum diferit. Diaspora muzicală, bunăoară, are acces la cetăţenia unei patrii alterne: arta sunetelor. Astfel, nutreşte speranţa de a adăsta, tihnit, redempţia, căci ajung la adevărata înţelegere numai cei care pornesc din nou pe drumul pierdut cândva şi regăsesc tainele pe care le-au împrăştiat aşa cum împrăştii molozul. Un dialog cu diaspora înseamnă să schiţezi o icoană a sufletului celor pribegi. Dar şi un fructuos şi necesar exerciţiu pentru spirit. Or, aşa cum le-a înfăptuit Sebastian Crăciun, deopotrivă icoana şi exerciţiul semnalizează ceva din neastâmpărul muzicienilor români trăitori pe alte meleaguri. Mărturisirile lor demonstrează că sunt egali în felul cum trebuie să slujească muzica şi nu după cum se aseamănă unii cu alţii. La mulţi dintre ei se simte cum, părăsindu-şi matca, reclamă un fior existenţial, dar şi straniul sentiment că au lăsat pe loc o comoară ascunsă în pământ. La şi mai mulţi însă sesizăm împlinirea profesională graţie pârguirii, la lumina trudei şi talentului, a unor aspiraţii ce s-au dovedit a fi de nezdruncinat. Cu toţii vor să ne dezvăluie patria lor perenă: muzica, singurul loc în care fiinţa se poate mişca nestingherită. Iar Sebastian Crăciun devine martorul discret al acestor confesiuni. Bine informat, el direcţionează interviurile de la volanul unui vehicul capabil să vireze cu fineţe şi eficienţă în funcţie de starea traseului. Un traseu ce ne poartă printre hăţişurile înstrăinării şi adaptării: „Când am plecat din Timişoara aveam şaisprezece ani. Primul contact a fost destul de ciudat. Eu nu vorbeam prea bine limba engleză şi nu am reuşit să-mi fac amici. M-am simţit foarte singură. Primul an a fost foarte greu" (Corina Belcea); „Mai întâi am avut probleme de supravieţuire, dar drum de întoarcere nu aveam" (Alexandru Ianoş); „Eu nu mă consider plecată, sufletul meu a rămas în România" (Clara Cernat); „Cred că marea majoritate a muzicienilor români care au ales calea exilului au reuşit să reprezinte cu mare cinste ţara" (Liviu Cârşleanu); „Nu m-am dus în Occident ca să iau, ci ca să dau" (Gigi Căciuleanu); „Libertatea există doar în măsura în care interior poţi să ţi-o imaginezi" (Violeta Dinescu); „Irlandezii sunt foarte talentaţi. Există similarităţi între temperamentul irlandezilor şi al nostru" (Adrian Petcu); „A fost o schimbare majoră în viaţa mea şi a familiei mele, pentru faptul că deschidea noi orizonturi în a cunoaşte mai bine nivelul muzical din Europa" (Mircea Călin); „La contactul cu un ansamblu occidental, primul lucru pe care l-am învăţat a fost disciplina de orchestră" (Violeta Cîrstea Călin); „America a fost construită de emigranţi, ei având un rol foarte important şi în ceea ce priveşte cultura, arta" (Lory Wallfish); „Întotdeauna am visat să cunosc mai îndeaproape viaţa muzicală europeană" (Liviu Morna). Sau printre avatarurile variilor şcoli, tendinţe, culturi: „În Europa se pune mai mult accentul pe o anumită diferenţiere coloristică, stilistică, pe când în America se pune mare accent pe o perfecţiune tehnică, poate chiar exagerată" (Irina Mureşan); „Foarte interesante erau lecţiile de fagot în direcţia pur muzicală, în ceea ce priveşte frazarea, interpretarea" (Adrian Jojatu); „Noile curente care circulă în lume ajung după şase luni, un an în România" (Adrian Mantu); „Profesorii mi-au fost şi părinţi, şi mentori, şi prieteni" (Mariana Bâldea); „Organizarea este foarte bună, orice problemă apare este discutată şi pe viitor nu se mai repetă" (Gabriel Bâlă); „În Romania încă se aşteaptă acele regii clasice, cu costume frumoase, cu decoruri impresionante" (George Petean); „În Franţa, Conservatorul



funcţionează după un sistem care datează de două sute de ani şi abia acum se va schimba radical. Această reformă se încearcă a fi făcută de vreo 30 de ani" (Diana Ligeti); „Învăţământul muzical din România este încadrat în circuitul şcolilor şi universităţilor. În Franţa muzica este în plus" (Dana Ciocârlie); „Există două şcoli principale pe plan mondial: cea franceză şi cea rusă. Şcoala românească are un rol foarte important, pentru că este singura care combină valorile celor două mari şcoli" (Remus Azoiţei); „Când am avut onoarea să mă întâlnesc pentru prima dată cu Keiko Abe şi am auzit primele trei măsuri din Concertul ei pentru marimbafon, am hotărât ce este pentru mine important" (Bogdan Băcanu); „Cred că la fiecare muzician de jazz pot fi percepute sonorităţile zonei de unde vine" (Peter Herbolzheimer); „Barcelona e mai aproape de senzaţiile vizuale decât de cele auditive" (Cristian Florea). Acelaşi traseu ne livrează opinii despre tradiţii (cutume) şi modernităţi (temerităţi): „Societatea germană respectă mai mult această profesiune şi pentru că există o tradiţie puternică de a face muzică în familie. Numai în Berlin sunt peste 5000 de violoncelişti" (Cătălin Ilea); „Există şi regiuni în Turcia unde muzica de factură clasică încă nu a ajuns" (Otilia Rădulescu-Ipek); „Din ce în ce mai mult, regizorii vor să şocheze cu actul regizoral şi se implică mai puţin în încercarea de a respecta textul şi muzica" (Leontina Văduva); „Unele regii sunt şocante, umilitoare pentru creaţii. Este o decadenţă la care nu concepeam să se ajungă" (Lili Dujescu); „Publicul de muzică clasică este un public în formare" (Sergiu Năstase). Şi tot traseul marcat de Sebastian Crăciun ne transportă printre criterii şi mentalităţi: „Selecţia muzicală a fost întotdeauna exclusivistă şi mulţi muzicieni străini nu au putut rezista în Franţa" (Costin Cazaban); „Foarte puţini tineri mai sunt dispuşi să facă o carieră muzicală" (Constantin Sandu); „În momentul de faţă jazzul suferă, nu are un public foarte numeros"(Marian Petrescu); „Ministerul Culturii din Cehia promovează foarte mult creaţia naţională în lume" (Anda Louise Bogza); „Cele mai importante nume le găseşti în Elveţia, iar nivelul artistic este foarte ridicat" (Elena Moşuc); „Fiecare loc are şi snobi, şi iubitori sinceri de operă" (Viorica Cortez); „Sunt sigură că, acum, în România există profesori doar cu diplome, care însă ar trebui să aibă probleme cel puţin cu propria lor conştiinţă" (Marina Crilovici); „Fiind bani, vin soliştii şi dirijori foarte buni" (Eugen Bold); „Era o vreme când tot ce venea din blocul de est era primit aici, inclusiv eu, cu braţele deschise" (Alexandru Lascae). Dar şi printre apatii şi neglijenţe: „România este mai cunoscută prin interpreţi, prin muzicieni de calitate, însă compozitorii români sunt foarte puţin cântaţi. Probabil nici autorităţile culturale româneşti nu au pus acest domeniu printre priorităţile lor" (Marian Mitea); „Viaţa muzicală în general în Europa a devenit din ce în ce mai complicată, sunt din ce în ce mai puţini bani pentru artă" (Silvia Simionescu); „S-a mai cântat Enescu, dar muzica românească în ansamblu, cu ceilalţi compozitori care sunt foarte importanţi, este o raritate, o excepţie" (Ştefan Zorzor); „Este greu de propus organizatorilor de concerte o lucrare românească. Asta chiar dacă este excepţională" (Mariana Sârbu). Ori printre diferite profesiuni de credinţă: „Dacă încerci să obţii un succes, nu eşti tu care decizi. Decide destinul muzicii tale" (Horaţiu Rădulescu); „Am năzuit întotdeauna să fiu liber şi am încercat să fac o sinteză din toate curentele, evitând ca cineva să poată să-mi pună o etichetă" (Costin Miereanu); „Ca factor de promoţie trebuie să cunoşti foarte bine ce propui şi să prinzi din zbor nevoile celor interesaţi" (Radu Stan); „Pentru mine cea mai importantă este durata în timp a unui muzician" (Silvia Marcovici); „Am fost întrebat dacă se simte că vin din România. Cu siguranţă. Dacă cineva stă şi analizează înlănţuirile armonice, aluziile sonore, acestea mă dau de gol" (Vasile Şirli); „Matematica şi informatica sunt nişte moduri de a gândi asupra lumii şi atunci sigur că în această gândire atât de generală intră şi muzica" (Aurel Stroe); „De obicei sunt contra traducerilor, pentru că este foarte greu să poţi reda sentimentele pe care compozitorul le-a pus în muzica lui" (Marcel Roşca). În sfârşit, Sebastian Crăciun surprinde şi acele aspecte nostalgice pe care muzicianul-băjenar le adăposteşte, fie cu sfială, fie, dimpotrivă, cu emfază: „Concertele pe care le-am susţinut în ţară au fost întotdeauna ca o miere pentru inima mea. Eu am rămas româncă" (Lola Bobescu); „M-am găsit în sala Ateneului în faţa unui concert cu o muzică pe care nu puteam să o definesc. Muzicienii cântau la instrumente necunoscute mie, îmbrăcaţi în haine de epocă, purtau peruci. Am ieşit de la acest concert cu totul nelămurită, nedumerită, dar încântată" (Mira Glodeanu); „Uneori cântam pentru cinci persoane, era şi foarte frig şi noi totuşi cântam ca şi când ar fi fost sala plină. A fost o şcoală extraordinară" (Liliana Nikiteanu). Desigur, nu toate interviurile ating aceeaşi tensiune spirituală, nefiind în integralitatea lor provocatoare, captivante. Nici nu ar fi fost posibil, specia interviului servindu-se copios de materialul clientului. Şi n-ar fi fost nici adevărat, căci fiecare intervievat vine cu temperamentul, bagajul ori năravul aferent. Important este ca undeva să rămână ceea ce le nutreşte personalitatea. Şi deprinderile. Sau rânduielile. Dar, mai ales, comunicarea, a cărei miracol nu constă doar în faptul că le găzduieşte ori le focalizează, nici că le zgândăre emoţiile, sentimentele, ideile, ci că în dialog se cuibăresc treptat atâtea şi atâtea provizii de duioşie. Sebastian Crăciun a cules 51 de buchete de păreri, pe care le-a pus parţial în unde, transmiţându-le ascultătorilor fideli ai canalului România Cultural şi care, la un moment dat, ca nişte proverbe, pot înmuguri şi înfrunzi spectaculos: pe de o parte lumea le înţelege şi uneori pot înlocui foarte bine multe predici; pe de altă parte ne dau speranţa că măcar frunzele de dud, cu stăruinţă, se vor transforma cândva în mătase.

Liviu DĂNCEANU

Premiile A I C T

Ceremonia de acordare a premiilor pentru anul 2007 a avut loc în cadrul Festivalului Internaţional Shakespeare.

La eveniment a participat Yun Cheol Kim (Coreea de Sud) – noul preşedinte AICT

Juriul format din Biroul A I C T – Secţia Română: Ludmila Patlanjoglu, Alice Georgescu, Ion Cazaban, Florica Ichim, Natalia Stancu, Cristina Modreanu, Andreea Dumitru a acordat următoarele distincţii:

Premiul Criticii – Dragoş Buhagiar pentru originalitatea şi valoarea universului plastic în creaţia scenografică

Premiul de Excelenţă – Emil Boroghină pentru afirmarea valorilor teatrului românesc în dialog cu elita teatrului mondial

Premiul Special – Gianina Cărbunariu pentru creativitatea regizorală şi dramaturgică în căutarea unui nou realism teatral.

Duet: Alin Gheorghiu (Deirfgeis) și Adela Crăciun (Regina mamă)

Riscul de a reconfigura o capodoperă

CULTURA s-a întors continuu la vechile izvoare. Renașterea și clasicismul s-au întors la antichitate, modernitatea la tot ce o precedase, iar postmodernitatea abordează programatic, din noi unghiuri de vedere, tot felul de opere clasice – clasice în sensul cel mai larg al termenului, acela de opere intrate în conștiința culturii universale. Atât în teatru, cât și în dans am urmărit, în ultima perioadă de timp, o serie de opere după alte opere. Voi da numai câte un singur exemplu din aceste două arte scenice, exemplu pe care nu l-am ales însă la întâmplare, ci pentru că fiecare reprezintă o fericită reconfigurare a unei capodopere: în teatru, *Experimentul Iov*, al lui Mihai Mănuțiu, piesă în care, spectatorii, ținuți în afara unui zid înalt, puteau privi doar prin mici fante, ceva ce s-a petrecut cândva, în altă lume, dar se va petrece mereu, zbuciumul și chinul unui etern Iov, greu încercat de Dumnezeu, pe care puteau să-l înțeleagă cu atât mai ușor, cu cât drama lui era pusă în pagină într-un limbaj contemporan – și în dans, *Giselle*-ul lui Mats Ek, spectacol în care, la sfârșitul primului act eroina înnebunea de durere, dar nu murea, cel de-al doilea act ne mai desfășurându-se în lumea fantastică a ielelor, ci tot într-o lume de dincolo de real, dar ancorată totuși în acesta, lumea copleșitor de dureroasă a unui azil de nebuni. De fapt, ce au reușit cei doi creatori mai sus citați? Au reușit să pătrundă esența operelor la care s-au întors, abordându-le cu un ochi proaspăt, inspirat și apropiat, în același timp, sensibilității contemporane.

De curând, pe scena Operei Naționale București, a fost reluată, într-o nouă montare, concepută de dansatorul și coregraful Gheorghe Iancu, capodopera cea mai reprezentativă a dansului clasic, *Lacul lebedelor*, de Piotr Ilici Ceaikovski. Pe Gheorghe Iancu l-am cunoscut, cu foarte mulți ani în urmă, și l-am apreciat, atât ca dansator clasic, pe scena Operei bucureștene, cât și ca interpret de dans contemporan, la fel de dotat, în spectacolele lui Miriam Răducanu. Apoi au ajuns până la noi doar ecouri ale strălucitei sale cariere internaționale, alături de Carla Fracci, iar în 1998, aflându-mă la Veneția, am aflat și despre o foarte interesantă coregrafie a sa, *Synthesis*, inspirată de creația lui Oscar Schlemmer și dedicată lui și mișcării de la Bauhaus (atenție la programul de sală, în care Bauhaus apare ca o persoană). Când a revenit în țară pentru a repune în scenă, *Lacul lebedelor*, ne-am bucurat că îl vom putea cunoaște, direct, și în calitate de coregraf.

Lacul lebedelor are deja o istorie în cultura coregrafică din țara noastră, fiind montat prima oară de Vera Karalli, în 1932 sau 1937 (izvoarele documentare existente, până la noi cercetări, nu concordă) și a avut ca primă interpretă în rolul Odette-Odile pe Elena Penescu Liciu (prima mea profesoară de balet), alături de Nicolae Iacobescu în Siegfried și de Bela Balogh în Rothbart. Cea de-a doua montare, recunoscută de toată lumea ca o operă de mare valoare, a fost creată de Oleg Danovski în 1957 și a rezistat ani îndelungați în repertoriul Operei, până de curând. Principalii interpreți au fost, de astă dată, Irinel Liciu, Gabriel Popescu și Gelu Barbu. Din păcate, și în legătură cu aceste date, programul de sală e plin de nostimade: nu știm de unde s-a scos data de 12 februarie 1938 pentru premiera lui Vera Caralli și cum a putut să facă Irinel Liciu premiera din acel an (numără probabil atunci doar câțiva anișori), cât și pe cea din 1957, când era, într-adevăr, în plină maturitate artistică.

Dar, după această scurtă incursiune istorică, revenim la prezenta montare a lui Gheorghe Iancu, așteptată cu mult interes, ca o posibilitate de reînnoire a repertoriului, printr-o montare realizată într-o viziune nouă, personală, întrucât autorul ei a conceput nu numai coregrafia, plecând totuși de la versiunea originală Marius Petipa – Lev Ivanov, pentru unele părți, ci și libretul și regia spectacolului. Libretul este însă confuz, unele personaje au căpătat alt nume, precum Bufonul de la curtea prințului, care este prezentat acum drept prietenul acestuia, Beno, dar are aceeași psihologie a personajului, și mai mult chiar aceeași coregrafie binecunoscută a Bufonului, pe aceleași partituri muzicale. Intervenția majoră s-a făcut însă în legătură cu un alt personaj important al baletului, Rothbart, și el dispărut și înlocuit cu numele unui alt vrăjitor, Deirfgeist, care le preface pe tinerele fete în lebede, tot el fiind însă și un alter ego al lui Siegfried, care îl va conduce, în vis, către lebede și către Odette, tot el îl va înșela prezentându-i pe Odile cu înfățișarea lui Odette, după care o va „seduce și abandona" pe Regina mamă și în final se va lupta cu Siegfried, pierind amândoi, împreună cu lebedele, sub un uriaș val, realizat scenic printr-o imensă pânză neagră. Și toate acestea se vor petrece în visul lui Siegfried, care adoarme citind *Lacul lebedelor*, în viața lui reală petrecându-se doar balul de la începutul primului act și o scurtă secvență de la sfârșitul spectacolului(care nu prea are totuși un final convingător), în care Siegfried iese de sub vălul negru, adică din vis, și se plimbă prin grădina palatului. Această dublă identitate a lui Deirfgeist, pune multe semne de întrebare în legătură cu toate acțiunile lui sus amintite, contradictorii, unul, cel cu Regina mamă – dacă el este un alter ego al lui Siegfried – devenind și un act incestuos – regina fiind văzută, oricum, în vis, ca o bufniță (roșie!). Dincolo însă de aceste ambiguități, spectacolul este conceput coregrafic în două stiluri distincte, de valori diferite. De certă valoare sunt două duete, concepute într-un stil neoclasico – modern, care trebuie să-i fie propriu coregrafului, după siguranța cu care-l stăpânește, duetul Deirfgeist - Siegfried, interpretat de Alin Ghiorghiu (Deirfgeist) și Artem Shpilevskiy (Siegfried) și duetul Deirfgeist – Regina mamă, interpretat remarcabil de același Alin Ghiorghiu și de Adela Crăciun. Numai că aceste două momente de o mare plasticitate, inserate în spectacol, nu au nici o legătură cu el. În rest se merge pe stilul clasic tradițional în tablourile cu lebede și pe cel al dansurilor de curte sau a celor de caracter, la cele două baluri, cel din realitate și cel din vis. Or, aici măiestria coregrafului nu mai este aceeași. Fantezie creatoare poți avea în orice stil. Cine vrea să se convingă să caute înregistrarea cu avalanșa de variații clasice, create de Nureiev în *Cenușăreasa*. Stilistic, ansamblul de lebede a fost impecabil, tocmai pentru că spectacolul cu *Lacul lebedelor* are tradiție la noi, dar am obosit urmărind câte soutenu-uri en tournant au făcut. În orice caz, mi-am odihnit ochii privindu-le brațele, ca o compensație pentru lipsa de expresivitate a brațelor interpretei principale, Odette-Odile, Michelle Wiles, adusă de departe, de la American Ballet Theatre. Când Mihai Babușka și-a adus un solist rus la premiera de *Don Quijote*, am înțeles de ce a făcut acest lucru, deoarece în acel moment compania bucureșteană nu avea un partener potrivit pentru Corina Dumitrescu. Dar acum Baletul Operei Naționale București are cel puțin două prim soliste mai potrivite pentru dublul rol din *Lacul lebedelor* decât cea invitată la premieră, pe Adina Tudor și pe Bianca Fota. Michelle Wiles are o turație foarte bună, ca sportivele de la patinaj, și echilibrul bun – prea puțin însă pentru un asemenea rol, care cere multă sensibilitate și brațe care să ne vorbească despre toată frumusețea și durerea din lume. Pentru mine etalon rămâne Margot Foteyn, chiar dacă am mai văzut și alte mari artiste. Aceeași rezervă poate fi exprimată și pentru Siegfried, în interpretarea lui Artem Shpilevskij, venit de la Teatrul Bolșoi, înalt, frumos și bun tehnician, dar care în primul act era, ca linie, sub nivelul fără cusur al soliștilor Operei, Vlad Toader (Beno) și Valentin Stoica (prietenul lui Beno), foarte buni tehnic și ei. Și partenerele lui Valentin Stoica, Laura Blică-Toader și Bianca Fota, ca și lebedele mari (cele două deja amintite plus Adina Tudor și Gabriela Popovici) și nu mai puțin lebedele mici (Oana Bădănoiu, Cristina Dijmaru, Andra Ionete și Magdalena Rădulescu) au evoluat în nota cerută de exigențele spectacolului. Pe scurt, toți soliști, ca și ansamblul Operei Naționale București, s-au prezentat, la această premieră, la un nivel remarcabil. Observasem și consemnasem calitatea din ultima perioadă a întregii companii de balet a Operei, cu ocazia spectacolului dat la București de Alina Cojocaru cu *Baiadera* și m-am bucurat când Gelu Barbu mi-a confirmat într-un anume fel părerea, când a văzut, nu de mult, aceeași companie, tot cu Alina Cojocaru, dar în *Giselle*, la Madrid, subliniind că balerinii noștri s-au prezentat acolo mai bine decât cei ai unei companii moscovite.

Ce i-a lipsit atunci recentei premiere cu *Lacul lebedelor*? I-a lipsit o mai aprofundată înțelegere a ideilor cuprinse în opera originală, idei care pot fi privite în răspăr, dar într-o viziune nu numai nouă, ci și limpede, și a mai lipsit curajul coregrafului de a-și concepe unitar opera, în stilul care îi este propriu. Fără aceste două calități, este riscant să încerci să reconfigurezi o capodoperă.

Muzical, premiera a fost cât se poate de bine susținută de orchestra Operei, sub bagheta dirijorului Tiberiu Soare, nu la fel de bine fiind ajutată și de plastica scenografică a altui invitat, Luísa Spinatelli, costumele invitaților – păsări, de la balul din vis, fiind mai potrivite, poate, la o piesă pentru copii. De asemenea, nu am putut sesiza ce efecte speciale a realizat lighting – desingner-ul Sergio Rossi, pe care nu le-ar fi putut înfăptui și artiștii noștri din acest domeniu.

Gheorghe Iancu a fost de curând numit director al Baletului Operei Naționale București. Îi dorim mult succes în această nouă postură, care îi va permite, între altele, să cunoască mai îndeaproape, atât pe dansatorii Operei, cât și pe alți artiști din ambientul nostru cultural, pe care să îi poată pune astfel în valoare, în deplină cunoștință de cauză.

Liana TUGEARU

Extraordinar în filmele lui Lynch este o anumită psihologie abisală a monstruosului, cu cîntecul ei de sirenă.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Ecce homo...

REVĂZUT de curînd, am sentimentul că *Omul elefant*, poate cel mai bun film al lui David Lynch, nu a pierdut nimic din intensitatea primei vizionări. O parte din temele dragi regizorului se află aici, tema monstruozităţii fiind în centrul preocupărilor sale. Venind dinspre partea întunecată a lumii, monştrii lynchieni nu au nimic feeric, şi, din fericire, nici plictisitoarea recuzită de efecte din filmele *gore*, ei sunt produsul unui romantism întunecat cum este cel german cu note de un grotesc hoffmannesc derivat pînă la rafinamentele maladive ale esteticii decadente, aşa cum am putut vedea în *Twin Peaks* (1990) sau în *Blue Velvet* (1986) peste care pluteşte ca un văl un indicibil sentiment al voluptăţii răului. Extraordinar în filmele lui Lynch este o anumită psihologie abisală a monstruosului, cu cîntecul ei de sirenă. Din acest punct de vedere *Omul elefant* schimbă sensul monstruosului, revelînd umanitatea acolo unde ne-am aştepta cel mai puţin s-o aflăm. Înainte de a fi descoperit de chirurgul Frederick Treves (Sir Anthony Hopkins), John Merrick (John Hurt) nu reprezintă decît o atracţie de bîlci, ce-i drept, cea mai spectaculoasă. Diformităţile sale care i-au şi conferit numele de scenă, Omul Elefant, fac din el un caz interesant pentru ştiinţă, doctorul închiriindu-l iniţial pentru o prelegere ţinută cu aplomb în faţa colegilor interesaţi de manufactura corporală a unui degenerat. Oferindu-i-se o a doua ocazie de a-l cunoaşte, după ce-l decretase iniţial imbecil, doctorul Treves descoperă uluit în Merrick o persoană extrem de sensibilă, onorabil cultivată şi-l răpeşte proprietarului „circului", brutalul domn Bytes (Freddie Jones). Gestul nu e conştientizat în întreaga sa amploare, dar el capătă consistenţă pe măsură ce doctorul va întîmpina serioase probleme privind instituţionalizarea lui Merrick, reuşind să-l convingă pe directorul spitalului, Carr Gomm (John Gielgud) să-l susţină pînă în momentul în care cu un sprijin regal, prinţesa Alexandra, prinţesă de Wales, îi este conferit lui Merrick dreptul de rezida permanent într-una din rezervele spitalului. Omului Elefant îi este redată demnitatea cuvenită unei fiinţe umane, dar dacă suntem atenţi, observăm că, de fapt, înalta societate îşi recuperează un fiu pierdut. Merrick provine din această societate, fotografia mamei dezvăluie o femeie de o frumuseţe melancolică cu un zîmbet amar, imagine care se înscrie ca unic reper în memoria fiului rătăcit şi prin care regizorul vrea să privim monstruosul. Această imagine extrasă unui coşmar cu pachiderme dezlănţuite apare înscrisă în medalion pe fundalul auratic al Lunii, cu acea impresie ceţos-mistică a fotografiilor lui Nadar. Odaia sa va fi decorată asemeni unui mic salon victorian, cu un set de fotografii care alcătuiesc aerul de familie şi o istorie culturală. Îmbrăcat cum se cuvine, Merrick se comportă ca un gentleman, capul uriaş cu două bose enorme, cu un occipit triplu peste care se întinde subţire-păios părul, un obraz acoperit de tuberculi şi maxilarul strîmb devin încetul cu încetul secundare; manierele, distincţia îl integrează cu lejeritate, nu fără inerente momente de stînjeneală într-o societate civlizată. Doamna Kendal (Anne Bancroft), actriţă renumită a teatrelor londoneze îi dedică o întreagă reprezentaţie în aplauzele întregii săli, Merrick aflîndu-se în lojă alături de prinţesa de Walles. Spectacol major, teatrul reprezintă oglinda culturală a unei societăţi, în ea se decantează reziduurile unui nefericit bagaj ereditar, în ea, printr-un minunat joc al rolurilor, Merrick dînd replicile doamnei Kendal în micul salon amenajat pentru el este pentru o clipă Romeo din piesa lui Shakespeare. Doar în această celulă protectoare poate trăi Merrick, în afara ei se află o lume sălbatică, ostilă; comprehensiunea, sensibilitatea educată cultural nu sunt bunuri democratice. La nivelul unui alt palier social, Merrick nu reprezintă altceva decît o curiozitate de bîlci, monstrul stîlcit, o figură de coşmar, „omul elefant" din menajeria de fiinţe groteşti ale circului ambulant, cu tipologia consacrată: femeia cu barbă, piticii, omul care rupe lanţurile etc. „Recuperat" de către fostul „stăpîn", bătut şi expus curiozităţii publice, omul elefant găseşte un ajutor neaşteptat la colegii întru „monstruos", care-l eliberează din cuşca în care se afla, plasată cu cruzime alături de cea a babuinilor. Scena are întregul farmec bolnav lynchian, ca într-un capriciu de Goya; noaptea, în pădure, îşi face loc un cortegiu de fiinţe bizare, desperecheate, fantaste, luminate de un felinar, fiecare cu mersul ei ceea ce conferă scenei un soi de straniu tangaj. Dezmoştenitii sorţii relevă o oază de umanitate, însă în mijlocul maselor largi populare, Merrick nu are nicio şansă, cineva îi smulge sacul cu o singură fantă în dreptul unui ochi, sac care-i acoperă ţeasta enormă. Mulţimea îl sesizează iritată, îl urmăreşte furioasă şi-l încolţeşte într-o vespasiană cu intenţia clară de a-l linşa şi numai strigătul disperat al victimei „Nu sunt elefant, sunt o fiinţă umană" produce un recul al maselor prostite, iar intervenţia poliţiei îi asigură protecţia. Este clar că nu există loc pentru omul elefant alături de semenii lui întru umanitate, decît fie printre cei asemeni lui, înzestraţi cu stigmatul unor diformităţi, fie printre cei pentru care educaţia şi sensibilitatea permit înţelegerea condiţiei umane şi recuperarea umanităţii acolo unde ea se află, dincolo de circumstanţe şi accidente biografice. La acest reflex mentalitar al rejectării naturale a monstruosului se adaugă unul resentimentar pe care-l subliniază cu mare fineţe Lynch în relaţia „tutorială" dintre Bytes şi Merrick; instinctul îi sesizează lui Bytes diferenţa „de clasă", violenţa sa este alimentată de frustrare. În paralel cu reabilitarea socială a omului elefant stă şi procesul de conştiinţă al doctorului Treves. Pentru doctor, „cazul" ştiinţific relevă dimensiunea umană, şi devine remarcabil sub direcţia lui Lynch cum răzbate emoţia autentică din crusta formulei de educaţie victoriană, cu rigidităţi protocolare şi o severitate aproape cazonă. Tocmai acest registru al moralităţilor şi politeţii consacrate este cel mai provocat cu o lacrimă, cu un surîs crispat menit să camufleze emoţia, cu o frază tăiată în scurt ceea ce reuşeşte să facă magistral Sir Anthony Hopkins cu privirea sa de linx care se dizolvă afectiv. John Hurt este de nerecunoscut în personajul pe care-l întruchipează, John Merrick. Noua sa înfăţişare permite doar o expresivitate periferică, un singur detaliu speculat cu o mare fineţe de regizor şi de actor deopotrivă îi rămîne, singurul lucru nealterat prin jocul crud al naturii: mîna, de fapt numai palma. Din întregul bloc de carne crescută metastatic, contorsionat-grotesc iese o mînă de o mare frumuseţe, de o graţie aproape feminină, ca şi cum sculptorul ar fi rămas doar la acest detaliu uitînd să decupeze armonicele întregului corp din piatra brută. Cu ea, Merrick ţine ceaşca de ceai, cu ea toarnă ceaiul în ceştile celorlalţi, cu ea strînge alte mîini, cu ea se semnează pe suportul pe care se află mica catedrală de carton pe care o construieşte din imaginaţie, pe ea îşi odihneşte fruntea malformată, ea răsare asemeni unei flori dintre buruieni, ea angajează un dialog al expresiei corporale paralel ca pentru a desfide întreaga grozăvie a diformităţii. Regizorul a reuşit unul dintre acele filme în care catharsisul funcţionează, şi în care umanitatea îşi ia revanşa, pistă abandonată în celelalte filme ale lui. ■

The Elephant Man (*Omul elefant*, 1980); Regia: David Lynch; Gen: Biografic, Drama, Istoric; În rolurile principale: Sir Anthony Hopkins, John Hurt, Anne Bancroft; Durata: 124 minute; Produs de: Brooksfilms; Distribuitorul international: Paramount Pictures.

Fără vocaţie istorică şi fără instinct social, artistul pare mai degrabă un ratat obraznic, un înfometat perpetuu şi un guraliv incontinent.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Artistul e bine mersi...

CHIAR şi astăzi, cînd artistul a învăţat bine cărările care duc direct la rentabilitatea economică, dacă top modelul unei familii îmburghezite rapid are proasta inspiraţie de a spune la masă că vrea să cerceteze altarul cu nu ştiu ce actor, pictor sau poet, inima genitorului său are şi ea neplăcutul prilej de a se preschimba subit în cord. Şi asta din pricina unei duble neînţelegeri, la fel de romantice. Nubila aspirantă la celebritatea Lindei Evanghelista, în cazul, foarte probabil, că nu-i chiar căpiată de amor, se uită la artist ca la marea ei şansă de a fugi din opulenta, confortabila, dar şi plicticoasa celulă financiară în care trăieşte. Calculul ei, fundamental eronat şi definitiv inocent, este că artistul o va transporta direct în lumea ficţiunii ideale, acolo unde oamenii levitează şi se interpătrund ca umbrele, bilanţurile contabile încetează, iar metabolismul este şi el abolit. Că la adăpostul bărbii stufoase a artistului, ori pe lîngă viguroasa lui coadă amenajată la ceafă, se va termina definitiv cu socotelile, cu pisălogeala administrativă şi cu scandarea zilnică a conturilor bancare.

De partea cealaltă a mesei, cu traseele respiratorii vizibil obturate, bietul părinte cîntăreşte şi el situaţia şi se opinteşte să scoată, din neantul liceului său preistoric (mîntuit la seral), toate cunoştinţele despre artişti. Şi ce adună viitura mîhnirii şi a enervării sale iremediabile, din mîlul stătut al unei memorii şi ea destul de sedentară, nu este din cale afară de încurajator. Ba s-ar putea spune că dimpotrivă.

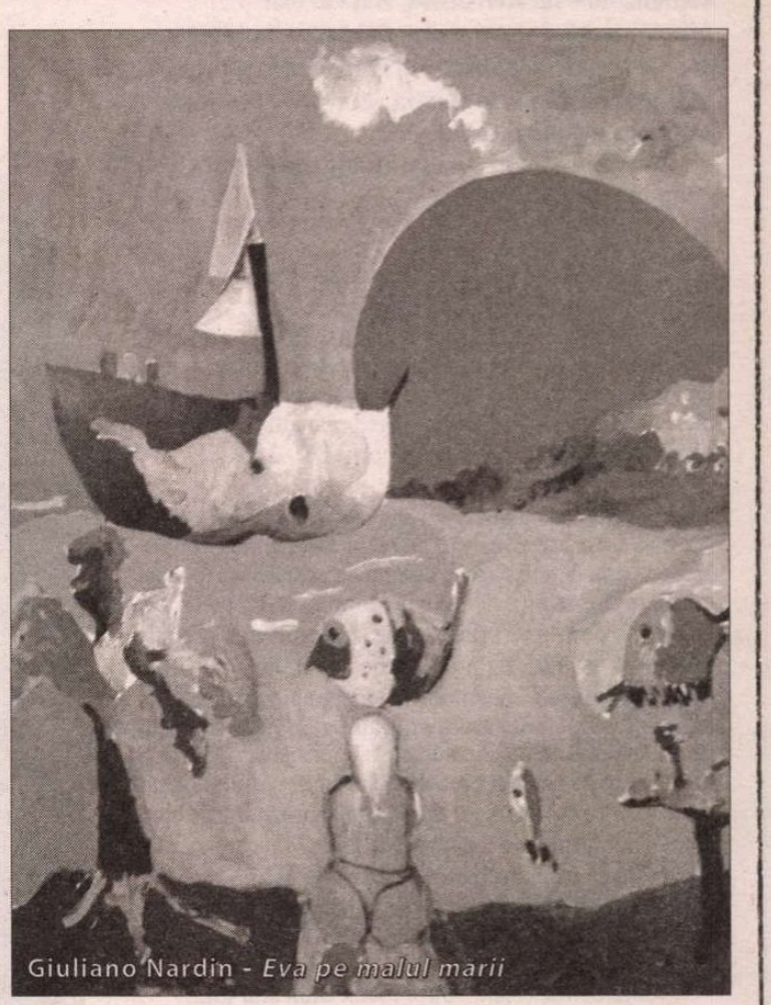
Fără vocaţie istorică şi fără instinct social, artistul pare mai degrabă un ratat obraznic, un înfometat perpetuu şi un guraliv incontinent. Fix ce-i trebuie unei june cu privirile pierite pentru a le arăta părinţilor cea mai crîncenă înfăţişare a zădărniciei. Dar şi frageda repăriţă şi încruntatul său tată se înşeală amarnic.

Departe de a-şi fi croit cavoul la mansardă, de a fi dat bir cu fugiţii din faţa concurenţei şi a economiei de piaţă sau, şi mai rău, de a-şi fi suspendat funcţiile digestive , artistul este bine mersi, povara cea mai mare fiind doar aceea pe care i-a pus-o în cîrcă deplina cîştigare a libertăţii. Dacă pînă mai ieri artistul plastic lucra direct doar cu statul şi cu încă vreo doi-trei medici şi avocaţi, acum el şi-a diversificat atît activităţile cît şi spaţiul de atac. Cel care produce obişnuit, cu mijloace cunoscute şi clasicizate, urmează un traseu absolut banal şi garantat eficient: investeşte în materiale, lucrează la comandă sau fără, livrează la termen sau îşi organizează expoziţiile care sînt simultan şi forme de ofertă. Şi oricît ar fi piaţa de palidă sau, mai bine zis, oricît nu ar fi ea deloc în comparaţie cu marile pieţe europene, tot se mai găseşte cîte un cumpărător, din ţară ori din străinătate, care să acopere exact intervalul pînă la venirea celui de-al doilea. Şi aşa, mai cu vînzarea,mai cu simpozionul şi cu sponsorizarea, artistulse integrează rezonabil şi în societate, şi în tranziţie, şi în posttranziţie, şi în capitalismul propriu-zis, şi nu numai că el însuşi nu este prea traumatizat, dar îşi trimite şi copiii, după buna tradiţie a preoţilor de ţară de pe vremuri, tot către nobilul meşteşug al artelor. Lucrînd corect şi tradiţional, el se înscrie perfect în relaţia economică de tip clasic: decontarea se face la livrarea mărfii, cu acont sau fără, iar lucrările ajung, în mod legitim, la muzeu, la colecţionari, în instituţiile şi în spaţiile publice. Critica este întotdeauna vigilentă şi cu entuziasmul neştirbit, în timp ce istoria artei pîndeşte lacomă de după colţ şi îşi lărgeşte nările alene, adulmecînd în aer o boare de rut.

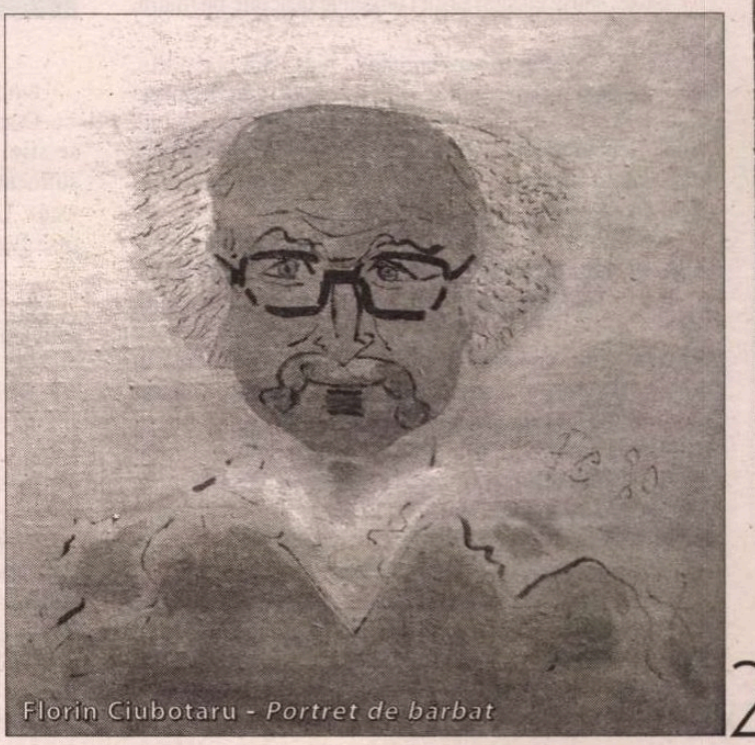
Obosiţi şi excedaţi de atîtea fetişuri, atîta conformism şi de atîta pervertire a libertăţii din pricina coliziunii cu piaţa, copiii de ieri, azi absolvenţi insubordonabili şi artişti lucizi, refuză ostentativ negustoria, muzeul, spaţiile consacrate şi mitologiile ţepene. Dacă părinţii luau de mînă estetismul şi fugeau împreună în atelier şi în sala de expoziţie să nu-i prindă din urmă implicarea în istorie, ideologiile impuse şi crampoanele realismului socialist mai vechi sau mai nou, copiii coboară acum în stradă, se iau de piept cu istoria, abhoră estetismul şi muzeul, recuperează militantismul pierdut şi ideologiile corespunzătoare. Prin expresiile alternative, de la *happening* la *performance*, de la instalaţie la arta video şi de la intervenţiile de tot felul în spaţiul natural sau social la *body art*, ei devin acuzatori, instanţe, activişti sociali, ecologişti, feminişti, sacerdoţi ai corectitudinii politice, agenţi ai salubrităţii, exorcizatori, militanţi fără frontiere, opozanţi din principiu şi, peste toate acestea, creatori ai unui spectacol voit (şi fatal!) efemer. Refuzînd stocarea şi muzeificarea, ei refuză implicit piaţa şi impurele ei mecanisme de tip bielă-manivelă, cum ar fi, de pildă, nu mai puţin sordida relaţie vînzare - cumpărare. Pentru că ei nu vînd, ei oferă. Şi din ofertă dispare cu totul miza şi iluzia eternităţii pentru a se instala, umile, coabitarea spontană cu clipa şi relaţia bine calculată cu sponsorul, întrucît, în mod evident, aceste proicte sînt susţinute material de către mari companii, fundaţii, instituţii şi oameni de afaceri sau de către alte structuri economico-financiare. Dorinţa sustragerii de sub determinarea mecanismelor pieţei ajunge, în felul acesta, doar o tristă şi naivă utopie. În timp ce primei categorii de artişti piaţa îi plăteşte produsul finit şi marfa se decontează, firesc, la primire, în cel de-al doilea caz, aceeaşi piaţă, bătrînă şi parşivă ca o codoaşă, lucrează, de data aceasta, prin avansuri, ca la bordel, adică prin finanţări la pornire. Istoria, cu murdăriile şi cu nenumăratele ei cinisme, îşi plăteşte, de fapt, agenţi publicitari şi îşi exhibă , narcisiacă şi perversă, nenumăratele-i chipuri în diverse faze de descompunere. Relaţia artei cu piaţa sau, în esenţă, cu banii, este o fatalitate şi toate încercările artistului de a dovedi contrariul nu pot fi decît ori o imensă naivitate, ori un început de escrocherie. *Tertium non datur!* Dar, de fapt, el, artistul, ştie bine acest lucru şi luptă eficient pentru o relaţie cît mai corectă cu istoria şi cu piaţa.

Iar dacă viitoarea Linda Evanghelista îşi dă cu presupusul că mariajul cu un astfel de personaj ar fi un soi de fotosinteză în afara malaxorului cotidian, se înşeală amarnic, după cum tot amarnic se înşeală şi îngrijoratul său părinte dacă se lasă pradă prejudecăţilor şi crede că artistul e doar un vîntură lume, un sorb insaţiabil de absint şi o biată anatomie fără instinct de conservare. Aşadar, artistul e bine. Piaţa se învîrtoşează, lumea se mişcă şi campania pentru locale a început îngrozitor de plicticos. ■

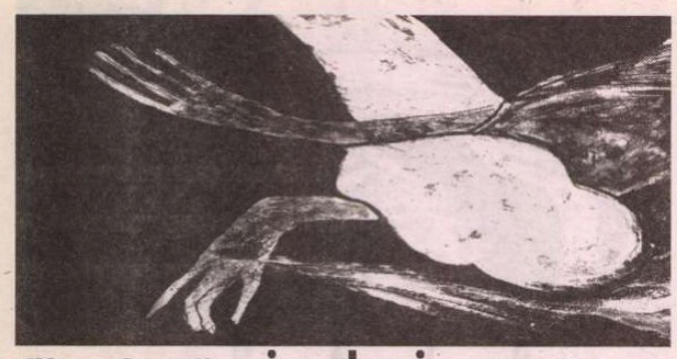
Adrian Chira - *Compoziţie*



Giuliano Nardin - *Eva pe malul marii*



Florin Ciubotaru - *Portret de barbat*



Avanpremieră editorială

TERÉZIA MORA

În toate zilele

TERÉZIA MORA (n. la Sopron în 1971) trăiește din 1990 la Berlin. Romanul *În toate zilele* elogiat de întreaga critică literară din Germania imediat după apariție (2004) e construit ca un labirint în proză. Autoarea se joacă ironic cu „rolul scriitorului", schimbă razant perspectivele narațiunii, așază accente filmice, aducând în prim plan o lume vitală, violentă, ciudată și neurastenizată – expresie a frământărilor sfârșitului de secol 20 european. Fără a politiza evenimentele (una din marile calități ale romanului) – acestea exprimă multe din problemele destinelor individuale legate de transformările fundamentale întâmplate la sfârșitul veacului de curând încheiat. Personajul principal, Abel Nema, în jurul căruia se țese substanța epică a romanului ca într-un puzzle, azilant dintr-o țară estică, deși plin de calități, ratează – prin aceea că nu găsește calea spre semeni, nu e nicăieri acasă, viața în exil funcționează doar aparent. Cele zece limbi pe care le învață în laboratorul lingvistic și ajunge să le stăpânească perfect, fără accent, nu fac decât să-i umple golul interior.

Romanul este în curs de apariție la Editura Humanitas.

... Dacă Ilia se mai afla, în general, încă în oraș, nu se știe. În cele din urmă plecă și Abel.

El luă trenul. Hoinări cu necunoscuți prin provincii necunoscute. *Uite, cum aleargă copacii.* Unele sate ca legate fedeleș între o mulțime de cabluri. Pentru că abia dacă avea bani, luă trenurile încete, dar altfel, nu pierdu timpul. Se duse direct la gara potrivită.

Era vară, ca și atunci, gara plină de o lumină portocalie. Pe două nivele plus subsolul stăteau, mestecau, zăceau bărbați între bagaje, așteptau o plecare sau locuiau aici. Atenție, să nu calci pe cei adormiți, să nu deranjezi un picnic, Bora trecu printre ei, de la hala pieței în direcția troleului. În râuri, de pe peroane se încrucișau și mai mulți oameni cu și mai multe bagaje, trebuia să schimbe mereu pasul, o adevărată migrație a popoarelor. Mai târziu, gândi ea, erau amândoi de o bună bucată de vreme în mișcare în aceleași încăperi, el undeva traversând oblic, pentru că n-a trecut mult timp, cumpărăturile erau încă în pungă pe masă, papucii de lemn, din care tocmai ieșise, nu se răciseră, când el sunase la ușă.

Ea rămase desculță în prag, etajul întâi pe dreapta, ușa verde, placa ovală emailată: Nr.3

Pe cine căutați?

Numele meu este... spuse Abel. Sunt fiul lui...

Isuse, spuse ea și-și răsuci degetele desculțe pe piatră.

Pentru început te așezi poate la masa din bucătărie, aici, doi pași îndărătul pragului, așteaptă, dau deoparte punga. Prin ușa de sticlă pătrunde puțină lumină naturală din curtea interioară, tocmai ajunge până la masa la care stau, restul încăperii lunguiețe se află în întuneric. În fund se zărește perdeaua albă a dușului.

Nu asta era perdeaua îndărătul căreia se ascunsese atunci Andor. Era camara ce se afla chiar lângă toaleta pe care o folosise Mira. Și-a putut auzi soția urinând. Bora se duse la muncă sau la cumpărături și se prefăcu să nu vadă automobilul albastru care sărea în ochi, aflat câteva case mai departe, pe stradă. Băiatul părea că suferă din cauza căldurii, ședea ghemuit pe bancheta din spate. În cele din urmă, două zile mai târziu, când se aflau încă aici, văzând cum femeia intră pe scara cârciumii din beci, în timp ce băiatul rămase în mașină, ea deschise ușa și strigă: dispari din casa mea.

Ce, spuse Andor, acum imediat?

Fire-ar să fie, spuse Bora.

Când Andor păși în stradă, se clătină și clipi în arșiță. Băiatul de pe banca din spate tocmai închise ochii. Mira se așezase pe un scaun la răcoare. Când se ridică iar și ieși, strada era goală.

Îmi pare rău, spuse băiatul. Că am închis ochii.

Nu, spuse Mira, mie îmi pare rău.

Dacă Andor văzuse mașina de culoarea cerului nu se știe. Spatele său în strada laterală, pantalonii săi suflecați sclipiră în soare. Sau poate că am visat toate astea. Uite-te înainte, îi spuse Mira lui Abel, altfel o să ți se facă iar rău.

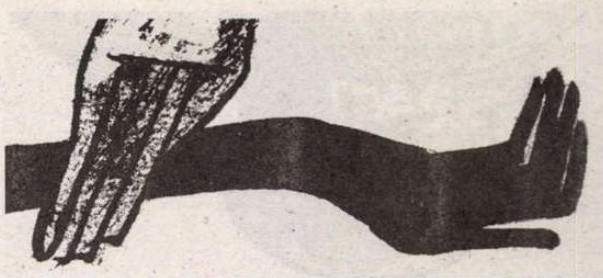
Bora e de părere că a fost vorba doar de secunde. Îmi pare foarte rău. Ultimul lucru pe care l-a auzit despre el, este că a fost angajat împreună cu alți patruzeci pe un șantier naval în Franța, dar asta era cu ani în urmă, și cine știe, dacă e în general adevărat. N-are habar de construcția de vapoare. Nu, pe câte știu. Pe de altă parte. Totul e posibil. Andor, orfanul cu douăsprezece mame. Una după alta și parțial în același timp.

Îl privește pe băiat: statură înaltă la nouăsprezece ani, ceva mai uscat, mai palid, mai distrat, de cum ar fi fost normal. Poți recunoaște semnele călătoriei de douăsprezece ore cu trenul pe care o are în urma sa, mai mult încă, poartă și acest miros, mirosul trenului, de care nu va scăpa cu totul niciodată. Are ochii tatălui, care aici în întuneric par negri, dar Bora știe, în realitate au culoarea unui cer mânios: violet și gri. În trăsăturile sale, adormită, răzbate licărind mama, dar esențial e totuși altceva, despre existența căruia el nici măcar nu are habar, ceea ce, cu atât mai mult, știe Bora. Acest nu-există-un-cuvânt-pentru-asta, această *provocare* pe care o emană, care trezește în fiecare din cei pe care-i întâlnește o *nervozitate,* dorința imperioasă de a voi, într-un fel sau altul, să aibă de a face cu el.

Cât timp a fost *în doi* această, să o numim: însușire, nu a ieșit în evidență.

Era eclipsat de *celălalt.* Poate că era și prea tânăr. Dar acum, spuse Vesna după desert, e bărbat. Deja în timpul primei lui călătorii singur cu trenul, sensibilizate parcă de un buton, toate privirile erau îndreptate spre el. Se străduise să privească afară pe geam, dar la noi, poți face orice, *citești* (doar ca exemplu), exclus să fii lăsat în pace. Oameni drăguți, companioni de călătorie, mai cu seamă mai vârstnicii, i se adresau familiar: cine ești, fiule, de unde vii, unde mergi? Să-și potrivească adecvat scopului timiditatea cu care era înzestrat natural, chiar exagerând ceva, totuși mereu cu politețe, alunecând de la adevăr spre minciună: vin din S. La rude. O *mătușă.*

Așa? întrebă bărbatul în civil. Era deja pentru a doua oară controlat în același tren. Între timp fiecare din vagon



ar fi putut spune la fel de bine povestea. Așa? întrebă bărbatul în civil. Cum se numește mătușa și unde locuiește? – Ce e? N-a înțeles întrebarea? Doar e în stare să inventeze un nume și o adresă.

Dați-i pace băiatului, spuse femeia în vârstă de vizavi după al treilea control. Tocmai și-a dat bacalaureatul, îl cunosc, e băiat bun, lăsați-l acuma să meargă la mătușa lui.

Civilul se uită cu atenție la legitimație, apoi încă o dată la el, de parcă ar fi vrut să-și memoreze exact acest obraz. După ce acesta, în cele din urmă, plecă, femeia în vârstă îi dărui lui Abel o bucată de ciocolată. Cum te cheamă, fiule?

Așa mergea, așa va merge cu toți și în viitor: iubit sau omorât. La Bora e valabilă prima variantă. O familie există cu siguranță pe undeva, spune ea consolator, dar chiar în timp ce o spune, e atât de geloasă, încât vocea i se frânge. *Ea* vrea să-l păstreze pe acest băiat, ea, ea, ea, să-l lege pe loc de ea, să aibă grijă de el, să-l ajute, să acționeze pentru el, să-l... Asta-i curată nebunie.

Abel scutură din cap.

Mulțumesc, nu vrea să mănânce nimic.

De băut?

Măcar la asta încuviințează cu capul. Șed la masa din bucătărie, el cu spatele la ușă, ea în fața lui. Ea bea vin, el apă și șnaps. Se face seară. Ciudat, se gândește Bora, abia că a fost dimineață. Ea e tot desculță, alcoolul din stomacul ei eliberează porții fine de căldură. Tânărul de pe scaunul de vizavi nu se clintește. Aprind boilerul pentru tine. A dat din cap, sau nu? Zgomotele serii. Vecini, pași, pantofi, chei, comutatoare de lumină, apă, ghivece cu flori. Pisici, porumbei, un care copil plânge, un cântec de leagăn. Un radio cu paraziți, melodii populare, stridente fără bași. Felinarul din fața casei care se aprinde sfârâind. Mașini, portiere, înjurături, pietoni. Femei, bărbați. Grătarul ușii de fier a magazinului alimentar de alături. O bormașină, o fereastră care se deschide. Bărbați pe un maidan din apropiere, aruncând cercuri de plastic câinilor lor. Fluierături peste beton. Un grup de bacalaureați. Trupuri, chemări, râsete. Mai târziu o orchestră repetând. New World Symphony. Adagio. Mai târziu televizoare. Mai târziu liniște. Mai târziu oameni beți, apoi iar liniște. Aprinderea și stingerea boilerului de gaz. Acum poți să te dezbraci. Apa e caldă.

Limba i s-a făcut grea după lunga tăcere și băutură. Mă culc.

Ea îi face un culcuș din pături de lână, unde e loc, la celălalt capăt al covorului, între ușa closetului și masa de scris, ea se culcă în pat. Închide ochii și se gândește dacă să se prefacă adormită când el va intra, sau dimpotrivă, să-i vorbească, și dacă el bănuie că ea are deja șaizeci. Aproape. Femeia Bora se gândește la sex cu fiul bărbatului, a cărui primă iubire a fost ea, și – alcoolul sau altceva –: îi urcă lacrimile în ochi. Dar înainte de a putea urca până sub pleoape, adoarme.

Trezește-te! Trezește-te!

Ușa spre curtea interioară e larg deschisă, fereastra la cameră de asemenea, dar n-ajută nimic, aici nu poți face curent.

Trezește-te! Trezește-te!

Îi pălmuiește sălbatic obrazul. El șade tot pe scaunul din bucătărie, cu umerii și capul sprijinite de perete.

Doamne, doamne! Sughiță ea, apucă fierbătorul de apă care se află pe plită, cu cealaltă mână apucă un ziar, îi face vânt, îl lasă să cadă, ia apa, îi spală fruntea. Doamnedoamnedoamne.

Apa îi curge în ochi. E apa în care a fiert ouăle în ziua anterioară, are sare și oțet, dar poate tocmai asta e bine, pentru prima dată se mișcă: strânge ochii, și parcă ar fi și gemut. Totul pe obrazul lui are aceeași culoare: ceară.

Trezește-te, strigă Bora. Trebuie să te trezești! Știu că doare, dar trebuie să fii treaz! Gazul. Mă auzi?

Nu se mișcă. În tot cazul, respiră. Bora tușește, tusea se transformă în suspine, pe care și le reprimă. Îl apucă de subțiori. Îl trage de pe scaun, scaunul se răstoarnă, zgomotul face ecou în curtea interioară. Trebuie să se întoarcă cu el, pentru a putea încape între masă și plită, se agață de mânerul fierbătorului, îl răstoarnă de pe masă. Înainte de a ateriza pe podea, acesta cade pe coapsa lui Abel, restul de apă se scurge în cracul pantalonului, o bucățică de albuș naufragiază pe stofa întunecată.

Blestematul de boiler, pe care l-a aprins pentru el și l-a uitat. Probabil peste noapte s-a stins flacăra. Când dimineața voi să deschidă ochii, abia dacă putu, deșteptătorul suna, de când oare, de obicei mă trezesc înainte, și dacă ar fi uitat să-l pună, nu s-ar fi trezit poate niciodată, dar așa își sili pleoapele să se deschidă, direct înainte, în durerea îngrozitoare de cap, totul, ochii, urechile, mucoasele nasale ca răzuite, gura căptușită cu metal, adăogată la asta amețeala, practic în patru labe în bucătărie, și de atunci încearcă să-l trezească.

Îl târăște peste podeaua de piatră la ușă, gâfîie, îi e greu. Sunt numai câțiva pași până la prag, totuși, am crezut că nu voi reuși niciodată. Degetele ei se înfig adânc în subsuorile lui, în sfârșit la ușă, îi culcă acolo, cu atenție, din căușul palmelor, capul. Pragul se află acum sub ceafa sa, capul afară, în coridorul casei, din ușa vecinei poate fi văzut, Bora îl arată, acolo, capul ăsta, care zace aici, și vă rog, chemați imediat salvarea. Și societatea de gaze? întreabă vecina. Bora clatină capul.

În asemenea cazuri trebuie să anunți societatea de gaz, spune o altă vecină.

În sfertul de ceas, cât durează până vine salvarea, fiecare dintre aceia care se află acasă, stă pe palierul rotund și se uită în jos la capul care zace pe coridor, pe ștergătorul de picioare, lângă raftul cu flori.

Minuni

Bună ziua, v-am omorât fiul.

Nu.

Doamnedoamnedoamnedoamne, spuse Bora fugind în sus și în jos, în spital – să vorbească cu cineva, doctorii nu au timp, o practicantă pistruiată examinează conștiincios situația, măsoară pulsul și tensiunea, pare a nu ști ce să spună, vorbește liniștitor –, apoi traversează orașul, spre casă, acasă. Cercetarea lucrurilor lui, scose la iveală un număr de telefon cu prefix din străinătate, după el în paranteze: (La școală). Își notă numărul, mototolind propria hârtie, se mișca în sus și în jos, tocul mânjea. Să sune, să nu sune. În sfârșit îi veni în minte, chiar dacă i-ar reuși s-o informeze pe Mira, nu e nimic ce aceasta ar putea face. Să vină aici? De parcă asta ar merge atât de simplu, asta nu mai merge atât de simplu, de cele două zile de când doarme, zvonurile la gară s-au dublat, dacă asta ar putea fi în general posibil, va fi război, sau e deja unul în curs. Doamnedoamnedoamne.

Se așează pe scaunul de bucătărie pe care șezuse mai înainte, vizavi de el. Ajunge doar, dacă o anunț, când va fi mort. Halo, v-am ucis fiul.

Prime bjen esasa ndeo, spune băiatul. *Prime.*

Cum?

Songo. Nekom kipleimi fatoje. Pleida pjanolö.

Ce spune? Sora, auziți?

Trei bărbați, fiecare dintre ei i-ar putea fi tată, unul chiar bunic, adunați în jurul patului. Poartă pijamale, halate și pansamente. Se apleacă peste el ca sălciile. Sora împarte cu trupul ei ramurile, alunecă mai aproape, îi atinge fruntea.

De vină e doar febra, spune ea. E străin.

Crezi că înțelegi ce spune, și apoi totuși nu înțelegi, spune unul, cel mai tânăr, care poartă un halat de baie vărgat. Cuvinte nemțești, rusești. Pe celelalte nu le înțeleg. Ceva și în limba țării.

Stau aici. Mai târziu cel mai în vârstă se așează, pentru că a obosit, alături pe pat. O vreme băiatul nu mai spune prea multe. Mai târziu începe din nou. Cei trei așezați, sau culcați în paturile lor, trag cu urechea. Uneori pot fi înțelese cuvinte, dar în general...

Avju mjenemi blest aodmo. Bolestlju. Ai.

E aici cumva camera unde se aduc muribunzii? întreabă vărgatul, privindu-i pe ceilalți doi cu ochi strălucitori. Hm? ce părere aveți? (Rânjește.) Cred că știți bancul cu camera mortuară?

Ceilalți doi mormăie. Bunicul își trage pătura peste picioarele goale.

Știți bancul cu camera mortuară? o întreabă vărgatul pe soră.

Sora nu răspunde, măsoară pulsul lui Abel.

Oricine știe bancul cu camera mortuară, spune al treilea bărbat.

Nu vorbiți prostii, spune sora. Nimeni nu moare aici.

Înfășoară strâns pătura în jurul lui Abel. De parcă ar fi fost necesar. De parcă acesta s-ar fi mișcat.

Dar ce are?

Sora ridică din umeri.

Abel suspină.

A suspinat.

După aceea: nimic. Doarme.

Trei zile în care starea lui nu s-a schimbat substanțial. Febra urcă și coboară, după plac. Uneori vorbește, mai ales la început, spre sfârșit e tot mai liniștit, suspină doar, când în sfârșit, a treia zi, se trezește. La patul lui se află trei bărbați mai în vârstă.

Hei, șpuse cel mai tânăr în halatul de baie vărgat, care vorbește limbi străine. Ei, ești treaz?

Ia uitați-vă. Doamne, ce ochi are băiatul.

Înțelegi ce spun? întreabă vărgatul.

Cu întârziere, dar încuviințează cu capul. Cei trei bărbați izbucnesc literalmente în urale. Înțelege! Îi spuseră și alte fraze, el are la fiecare dintre ele o expresie de parcă ar fi fost o revelație, și la sfârșit încuviințează de fiecare dată, de parcă ar fi pus punct. Da, da, da, da.

Nu vorbi, spuse Bora, îl sărută, îi turti capul între sâni. Nu vorbi, nu vorbi, nu vorbi.

El nu spuse nimic. Pentru început doar ascultă. În ultimii ani aproape că uitase limba maternă a tatălui său. Borei nu-i spusese mai mult de trei fraze într-o limbă stâlcită, acum însă, fiecare cuvânt, fiecare frază pe care o auzea, și-o înterioriza imediat, și chiar dacă nu înțelege încă totul, deja remarca unde făceau o greșeală, el vede în fața ochilor construcțiile de parcă din gurile pacienților colocatari, ar fi crescut mici rămurișuri. Îi privește cu intensitate. Totuși, cumva, mormări bunicul spre cel de al treilea bărbat, prea mi se uită lung într-un punct fix.

Mai târziu Abel o întrebase pe Bora dacă-i poate împrumuta câteva monede sau o carte de telefon pentru o convorbire internațională, și ea fusese atât de fericită, încât nici nu băgase în seamă modificarea din gramatica și pronunția sa.

Fără să știe ce ar fi vrut să-i spună, o sunase pe Mira.

De parcă ar fi rămas fără suflare: Unde ești? L-ai găsit?

Nu.

Dracu să-l...! Unde ești? Ești la ea? Rămâi acolo, sau du-te altundeva, caută-l, dacă poți, puiul ăla de căței, odată doar când ai nevoie de el! dar nu te mai întoarce aici (ea izbucni în lacrimi:) Doamne Dumnezeule, studiul tău! (Încetă să plângă. Mai departe, agitată:) Ai primit o chemare de recrutare. Îi adună pe tineri din autobuze și din tramvaie. Auzi, spuse Mira, ai ceva de scris? Notează-ți asta.

Îi dădu un nume. Adresă, număr de telefon, n-are din păcate. Locuiește în B. Să încerce în B.

Un nume străin pe dosul biletului Borei.

L-ai scris?

Da, spuse Abel.

Tăcere.

E totul în ordine?

Da, spuse Abel.

Ascultă atent în receptor, din care se auzeau o duzină de alte voci. În afară de acestea, auzea vocile din coridorul spitalului și din saloane, televizorul în camera de TV, era fixat pe un post ce vorbea englezește.

Cred că a închis, spuse Bora blând, îi luă receptorul din mână, îl agăță. Îi cuprinse umerii cu brațul și-l conduse iar înapoi în salon.

Ce s-a petrecut în creierul lui Abel Nema în aceste trei zile, nu se poate exact exprima. El însuși nu are o amintire a faptului, poate doar o părere. Ca și când cineva ar fi împins mereu, încoace și încolo părțile singulare, disparate ale jocului, până când, o cu totul altă, nouă imagine, se alcătui. Astfel, ceva organiză, reorganiză și reorganiză iar, până când labirintul înțelegerii sale de până acum, în mod egal dotată și dezinteresată, pentru toate materiile, a lui Abel Nema, cu tot ce jucase vreun rol până acum, bălmăjeala de amintire și proiecție, trecut și viitor, ce înfunda coridoarele și făcea încăperile să vuiască, s-a depozitat undeva în dulapuri secrete în perete, și acum el, golit, era pregătit pentru a-și însuși unicul fel de știință: aceea a limbii. Aceasta este minunea care s-a produs cu Abel Nema.

O tăbliță de marmură voi dona și virtuoasă de acum înainte voi fi, spuse Bora, și-i pregăti un pachet cu merinde.

Prezentare și traducere de
Ana MUREȘAN

Solid documentată, cartea lui Gorni este, așa cum și-a propus, mai întîi „o biografie, nu o hagiografie", renunțînd la retușurile corective.

Dante, vizionarul care a dat greș

SUTFOASA bibliografie consacrată lui Alighieri (din care nu lipsesc sinteze aduse la zi), datorată zecilor de specialiști, beneficiază de o nouă contribuție de marcă. Meritul este al profesorului Guglielmo Gorni, de la Universitatea „La Sapienza" din Roma, o autoritate necontestată: *Dante. Povestea unui vizionar* (*Dante. Storia di un visionario*, Laterza, Bari, ianuarie 2008, 320 de pagini). Acesta revine asupra scriitorului predilect, după ce publicase între 1981 și 2002 cinci volume exegetice, iar în 1996 o importantă ediție critică a *Vieții noi*.

Fără falsă modestie, în *Cuvîntul introductiv*, literatul își definește ultima carte „modernă și nouă", chiar dacă „eventual, tendențioasă". Așa și este.

Departe de pedanterii otioase, dar și de concesii păguboase în dezbaterile științifice, monografia dantescă în discuție atrage dintr-o pluralitate de motive atenția celor bine introduși în subiect sau doar interesați de marile personalități. Înainte de toate pentru că, fără a agresa mitul Dante, profesorul Gorni nu se sfiește să-și intituleze capitolul concluziv, încununare logică a demonstrației anterioare, *Finalul partidei: povestea unui vizionar care a dat greș*. În al doilea rînd, pentru că face convingătoare abordarea filologiei textuale atît pentru cei mai puțin familiarizați cu disciplina, cît și pentru cei ce o consideră o opțiune valabilă, minată însă de posibile intervenții discreționare. În al treilea rînd, pentru că punctează și clasifică pertinent, în mai puțin de cincisprezece pagini, dantologia, nu înainte de a cita clasicele antologii critice, acoperind intervalul 1886 -1995. O face pornind de la întrebarea: ce mai este valid din densa istoriografie și critică din secolul al XIX-lea și din prima jumătate a celui următor și de la constatarea că oricînd este nevoie de abordarea textuală, dacă ea rezistă probei nemiloase a timpului.

Trecînd în revistă operele considerate exemplare în domeniu, G. Gorni s-a oprit asupra monștrilor, cîndva sacri, Karl Vossler, Benedetto Croce, ale căror contribuții (a primului îndeosebi) lasă să transpară uzura. La rîndu-i, aportul lui Charles S. Singleton (*Dante Studies 1.* 1954, *Dante Studies 2.* din 1958, plus versiunea italiană, îmbogățită din 1978) este comparat cu al lui Gianfranco Contini (*Un'idea di Dante*, 1976). Deși ambii nu au oferit, în cazul dat, cărți compacte, ci structural fragmentare, alcătuite fiind din studii disparate, este preferat cel din urmă pentru „subtilitatea filologică" și „armonizarea polifonică", ce sugerează o viziune organică.

Nu au fost uitate paginile multor altora, între care cele despre „realismul dantesc" ale lui Auerbach (care a rezistat, rezistă teoriei lui Roland Barthes despre „efectul realului") sau despre funcția referențială a mesajului estetic ale lui Roman Jakobson.

Actualmente, după Gorni, se simte lipsa unui *Compagnon to Dante* adus la zi, cu matrice didactică, a unor ilustrații ale *Divinei Comedii* făcute cu mijloacele sofisticate contemporane și a unei monografii în măsură să reconstituie personalitatea umană a titanului și să dea o imagine coerentă, globală a scrierilor lui. Lucru posibil, acesta din urmă, se arată, prin privilegierea aspectelor semnificative din tot ceea ce a întreprins florentinul, nu însă, prin separări drastice, gen Croce. Cum? Cum ne propune chiar el, Guglielmo Gorni, cu un demers care răspunde grilei teoriilor literare și totodată evită tehnicismele care „ucid arta".

Solid documentată, deși citării academice din josul paginii i se substituie o bibliografie selectivă plasată la finele fiecărui capitol, cartea lui Gorni este, așa cum și-a propus, mai întîi „o biografie, nu o hagiografie", renunțînd la retușurile corective. Cercetătorul găsește că a fost atins gradul de maturitate necesar pentru a nu mai acredita „legende înduioșătoare", ci, respectînd adevărul și istoria, să se arate cînd și în ce măsură luările de poziție ale scriitorului național italian „au fost legitime și aprioric bine cîntărite, denunțînd eventual mitomaniile politicianului sau ale intelectualului".

Pornind de la prenume – D(ur)ante – și de la coordonatele biografice ale lui Alighieri, atît cît au putut fi stabilite și, mai cu seamă, pe baza unor versuri sau paragrafe declarative ale împricinatului, primul capitol compendiază documente autentice și o densă bibliografie primară și nu numai. Prin forța lucrurilor sînt aduse în discuție evenimente istorice de referință (întîlnirea dintre papă și Carol I de Anjou, înfruntări armate etc.), povestirile cu circulație orală pe vremea poetului (despre Farinata degli Uberti, de pildă, pe care acesta nu l-a cunoscut) sau elemente adiacente, precum cele despre fiica lui Folco Portinari, Beatrice, figura centrală a beletristicii dantești. Ocazie cu care sînt amintite primele comentarii și meritele lui Boccaccio, nu doar ca promotor al cultului pentru înaintașul său, ci și ca „editor", „copist diletant, dar nu mediocru" al mai multor opere ale acestuia între care *Eglogele* și *Epistolele*, pentru care, o vreme, fusese singurul cunoscător.

În lipsa atestărilor, Gorni trece în revistă indiciile care concură la reconstituirea anilor de formare, nu doar toscană, a lui Dante, între care, călătoria din tinerețe la Bologna sau, la Paris, după primii ani de exil.

În perioada premergătoare implicării politice, s-a plasat formarea nu doar literară, ci și filosofică a lui Dante, pasionat de domeniul în care, ulterior, după cum singur arăta în *Viața nouă* (unde întîlnim numele lui Boetiu și Cicero), își va găsi consolarea după moartea femeii idealizate. O dovedesc trimiterile la locurile și împrejurările în care florentinul putea să-și consolideze erudiția și să aibă confruntări legate de subiecte metafizice, deși nu se cunoaște nimic despre biblioteca lui, așa cum, grație lui Giuseppe Billanovich, se știe despre cea a lui Petrarca. Nu este ignorat nici numele maestrului, Bruno Latini, chiar dacă nu i-a fost dascăl în sensul strict al termenului, după cum nu sînt uitați nici poeții congeneri.

Conform cutumei genului, Gorni urmează în monografia sa firul cronologic, dar, atît în ceea ce privește scrierile cît și faptele, întoarcerile în timp, revenirile sînt frecvente; noile conexiuni astfel stabilite confirmă cele susținute anterior. Primelor capitole circumscrise prezentării și analizei începuturilor (*Vita nuova*, versurile dedicate altor femei, nu Beatricei) le urmează cel consacrat pasionatei angajări politice, implicit carierei încheiate cu condamnarea la exil iar ulterior cu asumarea deliberată a condiției de proscris.

Interesul lui Alighieri pentru cele mai disparate domenii, pregătirea lui ieșită pe atunci din comun sînt reliefate prin trimiteri la *Convivio* și la *De vulgari eloquantia*, iar gîndirea militantului politic prin cele vizînd *Monarchia*, *Epistole* și alte scrieri mai puțin studiate.

Capitolele distincte, purtînd titlurile celor trei părți ale *Divinei comedii*, sînt pregătite de precedentul, *Poemul: Ulisse și sf. Francisc*, care, în ciuda maximei concentrări, conține tot ceea ce este necesar pentru înțelegerea celebrei capodopere.

Concluziile, restrînse la mai puțin de o pagină, urmate

Florența. Scara lui Bargello

Dante văzut de Giotto. Muzeul din Florența

de lista completă a manuscriselor dantești sînt postpuse ultimei secțiuni biografice, care îmbrățișează perioada petrecută de pribeag la Verona și Ravenna, ultima din nu lunga-i existență.

Așadar, nimic din ceea ce trebuie reținut despre viața și opera lui Dante Alighieri nu este omis. Pe de altă parte, se impun noile concluzii, rod al minuțioasei cercetări multidecenale, concluzii inserate cu eleganță de Guglielmo Gorni, fără ostentație, între cele devenite bun comun al dantologiei.

După el, clamatele merite artistice și intelectuale ale florentinului au acoperire cu supra de măsură, eliminînd riscul de a-i diminua prestigiul prin semnalarea eșecurilor în alte planuri. Inventariindu-i proiectele, prestațiile sociale și aserțiunile explicite sau făcute prin intermediul unor personaje-purtătoare de cuvînt (Cacciaguida, *Paradisul*, 16, de exemplu), profesorul Gorni ajunge la concluzia că marele artist a fost „un biet om, înfrînt de evenimente, care a greșit calculele". Dovezile? Mitul imperiului, resuscitat anacronic de el, cînd, geografic și ideologic, Florența nu se putea opune papalității, lucru înțeles de facțiunea adversă, a guelfilor negri; blamarea de sorginte pasatistă a noii orientări comerciale a cetății, cînd doar ea garanta prosperitatea economică; respingerea imigrației din zonele rurale, limitrofe. În plus, în legătură cu exilul poetului, G. Gorni se întreabă dacă nu ar trebui aplicat principiul juridic bazilar, *audietur et altera pars*, pentru că, în timp ce probitatea lui Dante nu poate fi pusă la îndoială, justețea liniei politice apărate de el – om cu funcții dintre cele mai importante în cetate –, da.

Deși savantă, cu trimiteri canonice la toate fragmentele aduse în discuție și la multitudinea faptelor istorice, recenta monografie *Dante* se citește cu nerăbdarea trezită de obicei de genurile de scrieri sprințare. Aceasta pentru că în text și în subtext găsim un dialog alert cu literați notorii (începînd cu secolul al XIV-lea, dar mai ales cu cei de ultimă oră), unde infirmarea, nu doar consensul, se face cu multă urbanitate, și mai ales convingător, prin demonstrații la obiect.

Stăpîn ca puțini alții pe subiect, extrapolînd esențialul în pasaje de invidiabilă concentrare și limpezime, profesorul din Roma reparcurge, comentînd-o, materia fiecărei scrieri dantești. Prezentarea sintetică, nealambicată a subiectului este însoțită de cea a aspectelor subsidiare: un ciclu cu paternitatea încă incertă (*Il fiore*, cuprinzînd 232 de sonete, deși *Il Detto d'Amore* pare a-i fi continuarea), datări controversate, neconcordanțele dintre puținele sau, după caz, sutele de variante ale unor manuscrise. Același lucru se întîmplă și în cazul *Banchetului*, enciclopedia neterminată, dar avînd *a monte* un proiect unitar, sau cînd sînt enumerate sursele (latine, provențale, musulmane etc.), motivele, formele metrice.

Nu lipsesc eșantioane de analiză de text, între care a celebrului cînt V din *Infern*, cu care ocazie G. Gorni își reia teza după care Paolo Malatesta ar interveni pentru o clipă în evocarea Francescăi da Rimini.

Recurențele de ordin conținutistic sau doar formal depistate în corpusul ales permit nuanțarea chestiunilor în secțiuni succesive. Este cazul utopiei politice, inaplicabilă și inoportună, a lui Alighieri, pentru a nu mai aminti de inspiratoarea poetului, prezentă nu doar în capitolul *Beatrice, numele beatitudinii*, ci mai peste tot, epuizîndu-se toate situațiile în care o întîlnim, de la cea alegorică din *Vita nuova* unde pentru prima oară cifra nouă, emanație a lui trei, o leagă pe ea, miraculoasa, de Trinitate, așadar de Creator.

Alteori doar titlul capitolului atrage atenția asupra poziției privilegiate a unor nuclee, ajutînd cititorul să găsească vectorii și scara valorică. *Poemul: Ulisse și sf. Francisc*, unde cele două personaje (protagonist al *Infernului*, primul, al *Paradisului*, al doilea) sînt numite doar în fraza de început, este cel mai flagrant exemplu. În rest sînt enumerate supozițiile privind gestația și ascendețele poemului, aspectele stilistice etc.

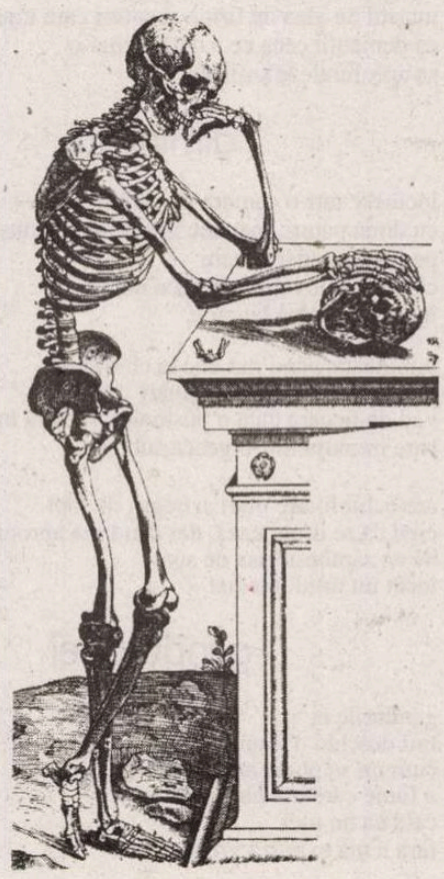
Aceeași flexibilitate ce face informația ușor de urmărit și asimilat caracterizează și bibliografia dispusă tematic. Dacă în majoritatea cazurilor găsim mai multe nume și titluri, cu necesara subliniere a locului fiecăruia, pentru ultima parte a *Divinei* este recomandată doar cartea din 2007 a lui Jean și Robert Hollander, ce rezumă „foarte vitala bibliografie în limba engleză", ceea ce, de la sine, spune mult.

Și nu se opresc aici meritele ultimului volum al rafinatului exeget italian.

Doina CONDREA DERER

Corespondență din Stockholm

O nucă greu de spart



Lumea noastră trăiește într-un vârtej de „trend"-uri. După ce „eroticul" și „pornografia" au fost consumate, constatându-se că astea au fost „nuci" ușor de spart chiar între dinți – acum a sosit rândul morții ca obiect al modei.

De peste tot suntem bombardați cu imagini de cranii, țeste, tigve, hârci – denumiri bogate în nuanțe date celei mai nobile părți din scheletul omenesc. Nu credeam că vor veni astfel de vremuri în care să dăm peste tot de imagini ale craniului, adevărată inflație: chiar și în cărucioarele de prunci, pe hăinuțele lor, pe tot ce ar fi putut fi plăcut la vedere. Imaginea tigvei le mai amintește oamenilor că moartea e cu ei, veșnic. Acel *memento mori* nu mai înspăimântă parcă pe nimeni, mai degrabă provoacă o sete hedonistă și mai mare, în toate sensurile. Ca și cum Moartea ar fi percepută ca un terapeut.

Institutul Cultural Român de la Stockholm a organizat o seară cu titlu promițător, *Arta de a muri*, la concurență cu *Ars Amandi*. Moartea care ne amintește că va veni, la o dată misterioasă știută numai de ea. Că există o artă de a muri care trebuie învățată din timp.

Dacă Mihai Eminescu a scris că nu a învățat niciodată să moară, Marin Sorescu și suedezul Werner Apenstrom au scris poeme de neuitat chiar înainte de a închide ochii pentru totdeauna, lăsându-ne iluzia că ne putem apropia tiptil, cu pași de pisoi de clipa morții, dăruindu-i ultimul strop de viață și talent.

În drum spre Institutul Cultural Român m-am gândit la asta până când, ridicându-mi ochii spre cerul de plumb, am văzut ceva nemaipomenit: cerul era acoperit de stoluri de păsări mici, negre ca praful de cărbune și de altele mari zburând ca în niște diagrame unele în altele și în sensul contrar oamenilor de pe trotuare. Se îndreptau și ei în stoluri către sala Institutului în care în ultimul timp avuseseră loc seri de poezie memorabile. Acum frumoasa încăpere era din nou arhiplină, oamenii doreau să afle ceva despre „arta de a muri", moartea fiind în Suedia încă un tabu.

Programul de care s-a ocupat Raluca Mihu, împreună cu echipa creatoare în frunte cu directorul ICR, a făcut totul pentru a atrage publicul cu misterul „ultimei nuci", trendul trendurilor: Moartea. Ca și cum această ultimă nucă trebuia spartă și sâmburele ei parfumat și dulce-amărui trebuia împărțit generos tuturor, în timp ce fiecare se va gândi la propriul sfârșit.

Actrița Pernilla August a deschis seara literară citind poeme din volumul *Puntea* al lui Marin Sorescu, în traducerea lui Dan Shafran. Moderatorul serii a fost scriitorul Magnus Florin și invitații săi: poetul Kjell Espmark cu cartea *Calea lactee*, prozatorul Carl Henning Wijmark cu cărțile *Așteptând noaptea* și *Moartea modernă*. Acesta a vorbit despre felul cum este percepută moartea în nord și în sud. Moartea din nord ar avea un caracter antiseptic, steril, spre deosebire de cea din sud, melancolică, intensă și frumoasă ca și momentul nașterii. Un moment suprem al vieții, un mister de neelucidat. S-a vorbit despre eutanasie, despre tendința de a atenua durerile din ultimele clipe prin întreruperea artificială a vieții, despre diferențele sociale dintre bolnavii bogați și cei săraci a căror moarte le este la fel de bagatelizată cum le fusese viața.

Poemele lui Sorescu și Espmark le-au adus celor de față un fel de consolare. Kjell Espmark a împrumutat glasul morților antici din inscripțiile găsite pe pietrele tombale din timpul lui Sapho, în care cel mort povestește despre cum a murit. Inscripții care se găsesc și prin alte părți (inclusiv în România) vorbind despre împrejurările în care cel plecat pentru totdeauna a fost surprins de acel moment suprem. M-au impresionat textele suedeze din Jamtland, despre moartea sub gheață, când totul se scufundă în întunericul apei și deasupra ies doar bule albastre de aer înălțându-se către cer.

A fost pusă în discuție, la ICR Stockholm, o mare temă iar timpul a fost prea scurt. O nucă greu de spart.

Gabriela MELINESCU

Bref

Autorul misterios

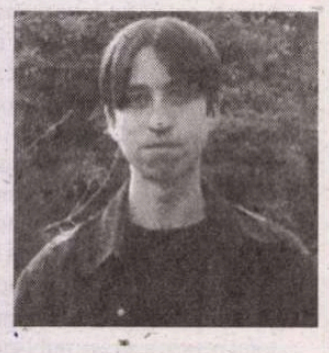
● Editura Gallimard a publicat, sub numele Antoni Casas Ros, un roman de debut, *Teorema lui Almodóvar*, despre care „L'Express" nr. 2958 scrie că e „magistral, un text impresionant, de o frumusețe care fascinează". Editura pretinde că nu l-a văzut niciodată pe debutant care, având chipul desfigurat, nu se arată în lume. Ține legătura doar prin agentul lui literar, prin telefon și pe e-mail. *Teorema lui Almodóvar*, spun ei, e un roman autobiografic. De 15 ani, de când, într-un moment funest, mașina condusă de tînărul matematician s-a ciocnit de un cerb ieșit brusc în fața ei din pădure, omul complet desfigurat s-a retras în solitudine, ieșind din casă doar noaptea, la adăpostul întunericului, și umplîndu-și zilele cu reverii. Vizionarea unor filme de Almodóvar l-a făcut să-și transforme disperarea în scriitură, să-și schimbe statutul de ființă roasă de singurătate în acela de scriitor „eminamente izolat" dar cu adresă de internet și blog. Între realitate și fantasme, naratorul „cu față cubistă" experimentează legături umane – cu Almodóvar în persoană, devenit unul din eroii cărții, cu androginul Lisa și alți clandestini bizari. Având în vedere siguranța stilului și construcția rafinată, criticii cred că e vorba de o mistificare, că în spatele misteriosului debutant catalano-piemontez se află un romancier cunoscut, iar povestea cu desfigurarea n-ar fi decît un truc publicitar.

Constanta Buzea

POST-RESTANT

(urmare din nr. trecut)

Daniel D. Marin



În sumarul informațiilor personale debutul editorial și-l trece în dreptul anului 2002, în iunie, când autorul are doar 22 de ani. Evenimentul se petrece în cadrul *Festivalului Național de Poezie* „Porni Luceafărul"..., Ipotești, ca premiu al revistelor „Antiteze" și „Intertext", și al editurii Geea, Botoșani, pentru manuscrisul *Ora de vârf*, poezii, care i-l și tipărește peste un an, în 2003.

Tot în 2002 ia un premiu III la Concursul de creație literară „Dimitrie Bolintineanu", la Bolentin Vale, premiile revistelor „Dunărea de jos" și „Porto Franco", în cadrul Concursului „Grigore Hagiu".

Anul 2003 îi mai aduce un premiu I la Concursul „Moștenirea Văcăreștilor" la Târgoviște, premiul special de poezie „Ion Heliade Rădulescu și, în iulie, Premiul pentru poezie la Festivalul Național „Duiliu Zamfirescu" de la Focșani.

În 15 ianuarie 2004 urmează nominalizarea la Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu", secțiunea Opera Prima, la Botoșani.

În 2007 citește în cenaclul literar *Euridice* (condus de Marin Mincu), și este prezent în *Literatura tânără 2007* (ed. Brumar, Timișoara) și în *Caietele Colocviului Național al Tinerilor Scriitori*, ediția a 2-a, Cluj Napoca, 3-4 mai 2007.

Înainte de transcrierea câtorva poeme remarcabile în spațiul rubricii noastre, o ultimă precizare importantă: Daniel D. Marin se naște la Călărași în 26 iunie 1981. (*C.B.*)

așa cum a fost

cum am deschis ușa au intrat
un cerșetor slinos cu ochii roșii
și o femeie micuță prăpădită
ce sorbea cu sete dintr-o sticlă
de vodcă

i-am poftit la masă
se încălziseră binișor am
pus niște muzică și așa
am început să povestim una alta

am aflat că cerșetorul
copilărise cu taică-miu și că îi plăcea
Nietzsche

în schimb femeia aceea micuță mă
văzuse plângând odată pe stradă în hohote
mergând fără să-mi pese printre
mașini de-alea de firmă și șoferi care înjurau
ca demenții ceea ce a determinat-o
să aprofundeze sufismul

dimineața

locuiesc într-o cameră de cămin
cu două paturi, mănânc în fiecare zi conserve
pe jos sunt ziare vechi
caloriferul e ruginit și rece mereu
însă am o mică bucurie

dimineața, când mă duc la chioșcul
din colț să-mi cumpăr țigări
văd de fiecare dată o puștoaică vopsită în mov
care tremură într-o geacă subțire

are ochii foarte mari și negri, de fapt
cred că se droghează, dar când mă apropii
de ea zâmbește așa de suav
încât uit totul imediat

gândurile ei

gândurile ei
îmi deschid o lume
cum nu se poate mai frumoasă
o lume care mă îmbrățișează
cald ca un uter
fără a mă expulza vreodată

trupurile peste trupul ei

mă țin strâns de bara din autobuz
încerc să deslușesc ceva pe fețele adormite
ale oamenilor
încă mă simt ca în visul din acea dimineață
când mă aflam în podul unei case
înalte de lemn înnegrit
printre porumbei și fân umed
auzeam huruitul unui motor vechi
urechile mi se înfundaseră
iar eu priveam prin binoclu departe
pe câmpul întins până spre cerul roșu
trupurile îngrămădite și agitate
peste trupul ei.

gospel

gândul acesta trece ca un cuțit
prin creierul meu încordat

să fie o liniște crudă în care
să îmi privesc din afară propriul trup
da, trebuie să fie o liniște
ca asta unde ești singur
cu ochii imobili

sângele-și pierde
culoarea roșie o culoare mult prea
frumoasă pentru durerile acestea

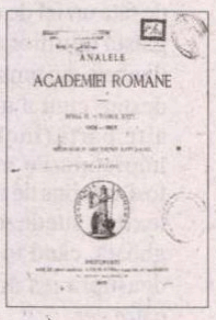
în inima mea este o cicatrice albă
în inima mea o femeie cântă un gospel

într-o cameră goală

m-am trezit într-o cameră goală
vedeam doar lucruri vechi
zgomotele ușor se transformau în voci
ascuțite și stranii de femeie
subțiri de copii
dure de bărbați.
să-l înmormântăm cât mai repede
spuneau vocile de bărbați
să-l spălăm, să-l îmbrăcăm frumos și să-l veghem
spuneau vocile de femei
copii râdeau și priveau în sus
afară în curte răsărea o groapă. ■

Prin anticariate

Actele timpului



Am schimbat multe rînduri de ceasuri, de la cele din carton, cărora le miști limbile cu mîna, pînă la complicate bijuterii atomice, am încercat calendare ținute după mituri, după scripturi, după mișcarea stelelor, pînă să aflăm, în fine, că timpul e perfect anonim. Nici unul din cutitele care-l feliază sistematic nu-i dă, cîtuși de puțin, o identitate, nu-l fixează, nu ne explică, spre desfacerea angoaselor, cine e domnul grăbit. Și, pentru că lucrurile nu pot să rămînă așa, ne consolăm cu dovezi – simple plastografii – ale ocupațiilor noastre, din care reiese trecerea lui. Unele mai puțin sistematice, altele, adevărate cronologii.

Asemenea borne sînt analele. Un anume orgoliu academic le-a scos din istoria lor, de martori ai imperiului, scrieri adesea incomplete în care se citea, sărind volume lipsă, creșterea și descreșterea cezarilor, și le-a făcut arhiva oralității conferințelor, a sesiunilor în plen, ierbare stufoase cu ore presate.

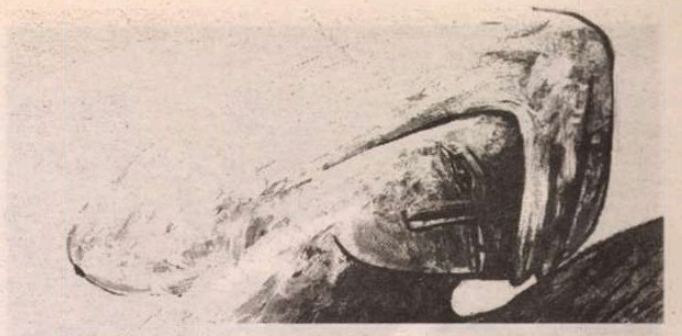
Am în față *Analele Academiei Române*, volumul de *Memorii ale Secțiunii literare*, din 1906-1907. Un tom la vreo 700 de pagini, avînd, între copertele ca de piele, cu cotor verde și scris auriu, desenul marmorat al mai tuturor colecțiilor de reviste vechi – unele pagini îngălbenesc de tot, altele, din cine știe ce pricină, se păstrează. Tipărit la Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl" din Strada Doamnei. Cîndva, a stat în rafturile Societății de lectură Andreiu Șaguna a secțiunii pedagogice (cum se poate descifra, încă bine, pe ștampilele violet, cu chipul mitropolitului, care apar, din ce în ce mai șterse – bibliotecarul n-a mai înmuiat în tuș... – în dreapta sus, pe pagini), de la Școala Normală de Băieți „Andrei Șaguna". Dovada unui interes care nu se oprea în Biblioteca Academiei, cum conținutul *Memoriilor* o dovedește prea bine.

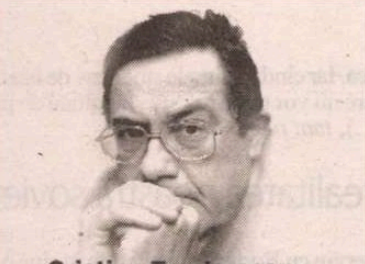
Fiecare din cele opt studii, intervenții ale academicienilor, în ședințe, în ceva mai puțin de-un an (din iunie 1906 în aprilie 1907) ar merita – departe de ele stilul sec, ori plicticos (avantajele tinereții, pesemne...) – o discuție separată, după 100 de ani. Cum nu se poate face dintr-o dată, am rămas la prelegerea unui oaspete, l-am considera azi, Iorga, căruia istoria literară i-a rămas, se știe, *violon d'Ingres*. Prelegerile sînt, de fapt, două, în aceeași ședință care deschide volumul. Una, despre istoria literaturii române la începutul secolului al XIX-lea, o continuare, de fapt, cum arată un trei roman înaintea subtitlului, *Scriitori greci. Cu un adaus despre scriitorii bisericești*. O istorie reconstituită din scrisori, între autori și editori, bunăoară, anunțînd un tipic care se va păstra pînă tîrziu. Fragmente de bună seamă mai interesante, și mai bine scrise, decît istoriile literare dificile, urmînd tiparul istoriei-istorie, pe care le avem de la Iorga. Însă nu despre ele aleg să vorbesc, ci despre cealaltă intervenție a lui Iorga, tot la 9 iunie 1906, *Contribuții la istoria învățământului în țară și în străinătate (1780-1830). O petite histoire*, făcînd lumină, tot prin mijlocirea corespondenței, din arhiva familiei Hagi Pop din Sibiu, în orînduirile complicate ale aducerii unor dascăli pentru copii, sau ale trimiterii lor la școli străine.

Într-o țară, a sfîrșit-începutului de secol (XVIII-XIX), pe care am crede-o destul de barbară – n-aveam o literatură, n-aveam presă, teatru, și alte desfătări ale spiritului, Iorga le face, gîndurilor de propășire, mult înainte de revoluție, o nesperată dreptate: „E mult mai mare de cum am puteà crede numărul acelor fii de boieri, de boierinași, de negustori chiar, cari, în ultimii ani ai veacului al XVIII-lea sau în cele dintâi decenii ale celui următor, culegeau învățătura Apusului." Unii în țară, aducînd cu greu dascăli străini, alții la fața locului. Se caută dascăli de franțuzește (pentru nu foarte tînărul Barbu Știrbei), sau de glavir. Dacă primii primesc 200 de taleri pe an, plus casă și masă, profesorii de muzică fac pînă-n 500 de taleri anual, în aceleași condiții. Mănăstirea Ursulinelor, din Sibiu ajunge, în aceeași epocă, un pension de soi, unde învață fiica lui Constantin Varlaam, a lui Constantin Otetelișanu, nepoatele lui Pană Costescu, copilul baroanei de Montesquieu. Nume cu sonorități vagi, astăzi, dar care făceau pîrtie în vremea lor.

În străinătate, sînt Zamfirache al lui Hagi Constantin din Sibiu, la Viena. Copilul văduvei un medic, Efrosina dohtoroae, care deprinde meseria tătîne-su, în aceeași capitală. Un orfan susținut de boierul Velară, în același loc, în același scop. Alți cîțiva, Filipești, Vlădoieni, la Paris. O societate, la prima vedere, egalitară, în care mari boieri, negustori și chiar oameni simpli fac aceleași eforturi, recunoscînd, ca niciodată, prețul cărții. Cum se vede din adausul studiului lui Iorga, *Comande de cărți*. Un agent austriac din anii '20, scriind că boierii noștri nu se pricep la cărți și nu dau bani pe ele este, spune Iorga, nedrept. Se citea, și se comandau cărți, într-o dorință de sincronizare *avant la lettre*. Despre lista lor, și despre alte frumuseți odihnite între paginile *Memoriilor*, altă dată.

Simona VASILACHE





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Harta mirosurilor Bucureștiului

ROMÂNCA Mădălina Diaconu conduce un grup de cercetători austrieci care fac harta mirosurilor Vienei. Ideea pare o excentricitate, fiindcă e de presupus că vienezii știu cum le miroase orașul. Scopul proiectului nu e simpla alcătuire a hărții. După finalizarea ei ar urma ca în zonele cu mirosuri neplăcute să se facă intervenții edilitare pentru eliminarea lor și pentru implantarea unor surse de miros agreabil în loc. Am aflat despre acest proiect dintr-un articol al jurnalistului Victor Popescu care a discutat cu dna Diaconu și despre eventualitatea unui proiect asemănător pentru București. Nu știu dacă viitorul primar al Bucureștiului ar finanța o asemenea hartă. Deocamdată vă propun o hartă cu mirosurile dominante ale cîtorva zone ale Capitalei și vă propun să completați zonele albe potrivit propriilor dvs observații.

Zona centrală a Bucureștiului miroase a gaze de eșapament și a praf. Ici, colo cîte o insuliță de kebab, ori de mirodenii, acestea din urmă ies din bucătăriile restaurantelor ale căror răsuflători dau în stradă. Pe Lipscani te lovește și un iz de mucegai al zidurilor pe care grătarele cîrciumilor nu izbutesc să-l acopere. În anumite zile, pe lîngă Spitalul Colțea te ajunge un copleșitor miros de mîncare la cazan care bate reclama olfactivă a patiseriilor și a restaurantelor mici din jur. Vara, cînd vîntul doar adie, și aici simți răsuflarea igrasioasă a pivnițelor și parfumul trist al vechilor case. Puțin mai încolo, pe Hristo Botev, unde cu ani în urmă mirosul de cafea prăjită care ieșea dintr-o băcănie învăluia cartierul, te întîmpină azi la o intersecție un damf de pește care le face să pălească pe femeile însărcinate, în timp ce anumiți bărbați între două vîrste îl adulmecă pofticios.

În Primăverii, cartier rezidențial, nu știu cum o fi noaptea, dar ziua mă întîlnesc un miros stătut de vechituri și de excremente de cîine pe care, dimineața, îl acoperă uneori aburul care vine de pe Herăstrău.

Cotrocenii asediați de mașini, duhnesc a autobază, în ciuda Grădinii Botanice și a copacilor din curtea Palatului Prezidențial. Pe străduțe te mai înșeală cîte o curte cu iasomie sau cu vreun oțetar – lemn cîinesc – care te duc de nas cîțiva pași.

Dacă urci din Cotroceni în Drumul Taberei, dimineața, în zori, te primește un miros de verdeață, dar și cel de pămînt săpat din spatele uriașei împrejmuri în care se afla înainte o uriașă uzină de motoare electrice și de pompe și unde se va face un mall. Apoi mirosurile se amestecă și mai mult. La Orizont – fornetti și kebab. O ciorbă de burtă matinală de la un restaurant aflat puțin mai încolo de Favorit și, dincolo de Drumul Taberei 34, pe măsură ce te apropii de Piața Moghioroș, simți butoaiele de varză parcate acolo, ca și pe cel de verdețuri putrede aruncate la gunoi. Dacă la Moghioroș o iei pe linia lui 41, cînd intri în Militari te primește o trîmbă de praf, dacă nu plouă. Iar dacă plouă, un miros de praf și de cîine ud, ca pe ulițele satelor amărîte de cîmpie. Apoi, pe drumul autostrăzii spre Pitești, dacă mergi pe jos, pe stînga mai o pizzerie, mai o prăvălioară cu clătite, mai un restaurant, iar pe dreapta piețele și gheretele adiacente cu mirosurile lor de bazar în decrepitudine. Observațiile mele olfactive se opresc aici, fiindcă acestea sînt zonele din București pe care le frecventez. Vă aștept să completați această hartă provizorie a mirosurilor Capitalei. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Am și eu dreptul să mă contrazic

AȘA SE VEDEA lumea din perspectiva învinșilor: „E în afara oricărei îndoieli că viitorul aparține ideii socialismului și chiar a comunismului, ca idee, – prin contrast cu vechea democrație reprezentată de Occident."

E curios că acest maestru al ironiei nu are deloc umor.

Gombrowicz: „Obrazul unui bătrân se menține printr-un secret efort de voință, vrând să mascheze descompunerea sau măcar s-o organizeze într-un ansamblu plăcut." Unii, puțini, reușesc. Pot să arate mai bine decât la alte vârste. Exemple: Enescu, Cioran.

În 20 decembrie, Th.M. e gata de o aventură sexuală cu un tânăr blond. În 24, cei cinci copii, adunați în jurul pomului, îi cântă colinde de Crăciun. Acest tip de contrast este condiția *sine qua non* a unui mare artist.

Am și eu dreptul să mă contrazic: acumulându-se detaliile despre Germania la sfârșitul războiului și imediat după, jurnalul capătă densitate și o bizară literaritate pentru că sunt știri indirecte: s-ar părea că, se spune că...

Seara, canonadă puternică și tir de mitraliere. A doua zi, Th.M. citește în public despre câinele Bauschan, cu mult succes. Asta îmi amintește că atunci când Elțân a incendiat palamentul lui Hasbulatov, la câteva străzi distanță Ilie Gyurcsik citea la bibliotecă, habar neavând.

Nu pot să mă obișnuiesc cu gândul morții, spune T după ce a visat-o, iar, pe mama B. N-ai cum să te obinuiești cu moartea. Poți numai să nu te gândești la ea. Asta fac.

Trecuți de șaptezeci de ani, oamenilor ar trebui să li se spună la despărțire: „Curaj!"

Gombrowicz (mai exact Frederic, demonul care pune în scenă „pornografia"): „N-aș putea să devin nebun. Chiar dacă aș vrea. Cu mine e absolut exclus, sunt un anti-nebun." Am datele acestei anti-nebunii. Sunt „demonic" de rece. Demonul meschin.

E remarcbil calmul cu care Th.M. asistă la devastările roșilor și așteaptă ca tot ce are – familie, casă – să fie tratat la fel.

Duminică la Blachette (cu accentul pe a). Marcel, Odile, Liliane și Marc (care ne-a dus mai întâi să vedem orașul european și bancar – pustiu, funcțional și, cu excepția Muzeului, nu a Operei, cum scrisesem, parțial și a Filarmonicii, neatrăgător). Toți neschimbați, la fel de afectuoși, de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat. Marcel, cu franceza lui de uz propriu: „Je n'aime pas le nouveau femme de Yves."

Noaptea, am consultație cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Îmi aduc aminte la timp: nu poate să mă primească; a murit.

E o țară care te curăță de mâzga de care ai nevoie ca să faci ceva de soi.

Th.M.: „...prin natura mea, pot să mă adăpostesc într-un cadru burghez fără să devin burghez." În ce mă privește, sunt mic-burghez și mi se potrivește să mă adăpostesc într-un cadru mic-burghez. Cât despre Thomas Mann, în parte avea dreptate, în parte se iluziona.

Au trecut zece zile de când n-am atins vreun ban. Acasă, T îmi spune: „Spală-te pe mâini, ai pus mâna pe bani."

Et Dieu crea la femme sau *cherchez la femme*: ne ducem la Paris.

Citesc alternativ *Pornografia* lui Gombrowicz, jurnalul lui Thomas Mann și o biografie a nevestei lui, ascult *Clavecinul bine temperat*, privesc printr-un geam lat de cinci metri, înalt din tavan până la „podea", dând spre parc. Sunt la largul meu. Th. M.: „Felul cum melancolicii se încurajează pe ei înșiși în a fi voioși și a se deda unei bunăstări burgheze are ceva emoționant."

Bolgiile scriitoricești. Nuvela *Sângele Walsungilor*, chiar și în sine greu de suportat, e inspirată din imediata apropiere. Gemenii incestuoși îi vin lui Tomas Mann dinspre nevastă și cumnat. Goy-ul, deși deloc nu-i seamănă, să fie atunci el?

Azi-noapte criticam Legea Învățământului, de la tribună, vehement.

Nu ajunge viermuiala. Dacă ar ajunge, aș fi un mare scriitor. E obligatoriu un factor masculin, un „tată", care să pună ordine și concepție în lânceda confuzie sau în haos. Tatăl îmi lipsește. Am unul vitreg, bine intenționat. Face ce poate. Pune ordine superficială sau scoate eseu. În cazul de față, l-am rugat să-și vadă de ale lui.

Grieg e un Puccini al muzicii simfonice. Îți dă o plăcere înecăcioasă. Cremă de vanilie. Nu mă satur de ea.

Poți să profiți de defecte. Nu poți să-ți adaugi calități.

Stau tolănit pe canapea, doborât de lingoare. Prin marele geam, tot ce se vede e verde. T fumează pe balcon.

Până acum, e un succes. Am spart un flacon (miroase de te trăsnește a „produs") și am deteriorat o lampă (storul s-a reparat). Pentru o săptămână, nu e mult. Dar n-au intrat zilele în sac.

Miercuri, 28 iulie 1919. Pe Thomas Mann îl vizitează o doamnă. „A spus multe lucruri bune despre un romancier francez care se numește Proust sau cam așa ceva. Am condus-o la tramvai." Minunat!

Amestecul de caraghioslâc și ferocitate din condiția scriitorului e surprins cu mult spirit de Hedwig Pringsheim, foc de deșteaptă, mama Katjei Mann. Când nevasta, bolnavă de plămâni, pleacă la Davos pentru mai multă vreme, soțul e „melancolic cu moderație". După două luni, se duce s-o viziteze. Își dă seama imediat de chilipirul literar. Mama soacră e sigură că medicul curant „va vedea stele verzi" în vreun roman. Th.M. e conștient de grosolănia conjugală, dar i-o atribuie altcuiva, în *Tristan*.

„...mi-a citit texte în proză ale unui praghez, Kafka, destul de stranii. Altfel, destul de plictisitor." Nu sunt destul de prost ca să-mi bat joc de ecourile astea. Proust și Kafka abia își făceau drum. Dar, e amuzant...

Originea luptei de clasă. Viața stăpânilor e a unor oameni distinși; a servitorilor, coșmar. Programul impus de Katja Mann unei fete în casă nu pare de crezut, atât e de neomenos. Nu cred că jos, la bucătărie, se evoca, mândru, gloria Celui de Sus.

Nu pot să cobor în mine decât când nu scriu. Scrisul – al meu, vreau să zic – e un confort.

Vis tragic. Tragicul liniștit.

Th.M.: „Am meditat în liniștea serii asupra vieții mele, a trudei și dificultății din toate perioadele, dar și asupra părții ei bune, datorată unor laturi fericite ale caracterului meu. Cred totuși că la sfârșit voi fi foarte obosit de ea – și nu numai de ea, ci și, împotriva speranțelor și nostalgiilor metafizice din tinerețea mea, de viață în general. Destul, destul!" Este una dintre condiții pentru a fi un mare artist: concentrat exclusiv asupra operei, să nu-i dai, ei și gloriei tale, mai multă importanță decât vieții – a ta și în general.

Noaptea, sunt din nou profesor. Am doi asistenți a căror misiune este să mi se uite peste umăr în timp ce scriu. Doi securiști, cum s-ar zice. Ofițeri acoperiți. ■

Laudatio

În *APOSTROF* nr. 4, „Dosarul" cuprinde discursurile rostite la solemnitatea ce a avut loc la 6 martie, în aula Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj, cu ocazia decernării titlului de *doctor honoris causa* profesorilor Matei Călinescu şi Marco Cugno. Două personalităţi nu doar unanim apreciate pentru opera şi activitatea lor didactică, ci şi *iubite* – lucru rar în divizata noastră lume literară. Ceea ce e în mod special impresionant în întregul dosar e că, în pofida tipicului solemn-academic, această admiraţie – afecţiune – recunoştinţă pentru Matei Călinescu şi pentru Marco Cugno impune eliminarea clişeelor encomiastice şi dă o căldură vibrantă paginilor. Recapitulînd, în discursul lui de *Laudatio*, biografia intelectuală a lui Matei Călinescu şi principalele volume ce o jalonează, Ştefan Borbély insistă asupra eseurilor teoretice şi a cărţilor ce analizează din perspective noi autori precum Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran sau Matei Caragiale, dar trece cu vederea talentul excepţional de prozator şi poet al profesorului de la Bloomington. Tot ce a scris Matei Călinescu, de la studii erudite la memorialistică, poartă marca acestui talent care te face să-l citeşti cu participare, să comunici firesc cu autorul, care-ţi vorbeşte parcă ţie anume. Neputînd fi prezent la ceremonie, Matei Călinescu a trimis un text confesiv, în care aminteşte vechile lui legături cu universitatea clujeană (aici a obţinut în urmă cu 36 de ani titlul de doctor în literatură comparată, cu o teză condusă de prof. Liviu Rusu), de marea prietenie cu Adrian Marino şi soţia acestuia, Lidia Bote, de numeroşii scriitori-universitari clujeni, din generaţii diferite de care se simte apropiat. Acest mesaj e precedat de lecţia inaugurală *Lectura şi scrisul*, o sinteză a concepţiei lui Matei Călinescu despre profesia sa: „Am înţeles în cele din urmă, că arta scrisului şi arta lecturii sunt gemene. A citi bine e a citi ca un scriitor şi a scrie bine e a scrie ca un cititor bun – un cititor care e în stare, dacă se poate spune aşa, să citească... lectura, care izbuteşte să atingă – cum? prin ce misterioasă tehnică interioară? – acea stare de graţie pe care aş numi-o *atenţie inspirată*. Cititul – dincolo de activitatea automatică a descifrării literelor, cuvintelor şi frazelor care alcătuiesc textul, dincolo de traducerea acestora în sunete pentru auzul interior, sau direct în sens, imagine, viziune – poate deveni un fel de scris mental, un mod de a regîndi şi de a reconcepe textul, de a-l realcătui. Aşa citesc scriitorii, devenind autorii virtuali ai textului pe care-l parcurg."

● Autor virtual al textului pe care-l traduce e şi profesorul italian Marco Cugno, românist pasionat care a transpus în limba lui maternă *36 de cărţi* din literatura română, din toate genurile, după cum ne aminteşte Marta Petreu în *Laudatio*: poezie cultă şi populară, proză, teatru, eseuri, teorie literară, filosofie – „cu voluptăţi de estet şi realizări de virtuoz". Toate volumele traduse de el sînt însoţite de un amplu aparat critic. Dar, ţine să precizeze Marta Petreu, „ca să ridice acest monument al culturii româneşti în Italia şi-n italiană, Marco Cugno *nu* a fost ajutat din România. Pentru a-l traduce pe Constantin Noica, de exemplu, Cugno a venit în Bucureşti pe cheltuiala lui, a făcut fotocopii pe cheltuiala lui, a făcut traducerea cu energia lui... Pentru publicarea volumului monumental *La poesia romena del Novecento*, 510 pagini, Marco Cugno a investit propriii săi bani... câştigaţi pe o cercetare ştiinţifică... Ceea ce nu am fost noi în stare să facem – să ne organizăm exportul de cultură, prin traduceri – au făcut cîţiva românişti, printre care şi Marco Cugno. Profesorul Cugno, prin traducerile lui, prin excepţionalele sale studii, ne-a pus în faţă o oglindă. În care, dacă ne uităm, nu arătăm rău."

Mochetiera de la Florenţa

O spun din capul locului, nu mă omor după Wikipedia, şi cu-atît mai puţin după *site*-urile cu fel de fel de lucrări şi referate de-a gata. Nu-mi plac studenţii care le „consultă" (şi se jură că nu fură...), nici profesorii care-nchid ochii. Dar măcar le credeam benigne, în riguroasa lor înşiruire de

ochiul magic

Suplimentul de CULTURĂ

platitudini. Pînă cînd, nu mai ştiu ce căutînd, îmi sare în ochi un titlu: *Mochetiera de la Florenţa*, de V. Alecsandri. Voind să aflu ce s-a ales de fosta buchetieră, citesc tot referatul (despre romantism), de pe www.preferatele.com. Vorba lui Creangă, prăpădenie! Introducerea: „romantismul este al doilea mare curent şi are o arie de extindere mult mai mare, el cuprinzînd pe lîngă Europa, şi America şi Asia." Chiar dacă se presupune că autorul anonim (sic!) face referire la clasicism, gradul comparativ are, totuşi, nevoie de amîndoi termenii comparaţiei. Lasă că, afară de secţiile de sinologie, nu cred c-a studiat cineva, în şcoală, romantismul chinez, aşa că întinderea geografică nu e-n chestie.

Mai departe: „atmosfera este una rece, de lună rece, numită atmosferă osianică. Osian (adică Ossian – *n.m.*) era pseudonimul poetului J. MacPherson". Că, de fapt, lucrurile sînt mai complicate de-atît – era vorba de atribuirea unor poeme unui alt poet, legendar, mai bătrîn cu 15 secole, şi nu de pseudonim, nu mai contează. Printre exemplele de romantici, M. de Stael (fără tremă, din motive tehnice), „din Franţa, exilat de Napoleon". Să înţelegem, după forma adjectivului, că M. vine de la Michel? În Germania, Novalis este „cel mai mare poet al nocturnului" (ori – era la modă într-o vreme – autorul a citit prea mult Durand, ori nu ştie ce vrea să spună), iar creatorii basmului cult european sînt O. Perault şi C. Anderson (?!). Şi aşa mai departe, pînă la nefericita mochetieră, din ograda romantismului românesc.

Iaca izvorul perlelor şcolare, universitare... De nu s-ar uita imediat, ar scîrţîi pînă la adînci bătrîneţi în cultura generală. Decît să ştii, aşa pocite, nume de scriitori şi de opere, mai bine să nu le ştii deloc! Citind referatul, îţi spui că furnizorul şi cumpărătorul de asemenea marfă se joacă de-a tăntălăul şi gogomanul. Numai că poanta nu e prea comică. Iar cînd victimele sînt elevi de liceu – principalii vizaţi – care nu vor trece printr-o facultate de profil (şi chiar dacă trec...), *tant pis*.

„...realitatea noastră sovietică"

Un interviu cu Boris Strugaţki este în sine o performanţă publicistică. Cronicarul îl felicită, pentru ea, pe Florin Dan Prodan, care l-a realizat şi l-a oferit cititorilor *SUPLIMENTULUI DE CULTURĂ* (felicitările colegiale adresate revistei se subînţeleg).

Foarte interesant este răspunsul celebrului scriitor din binomul Strugaţki la întrebarea următoare, cu adresă politică: „– În cărţile dumneavoastră abordaţi uneori o temă care nu este neapărat legată de science-fiction: puterea politică, modalitatea de a guverna un stat, un imperiu, o lume. A imagina, a scrie în acest fel nu înseamnă numai noi tehnologii, întâlniri cu alte lumi, ci şi a schimba ceva în sisteme politice, sociale reale. Asta vreţi să sugeraţi?"; „– Am abordat asemenea teme nu «uneori», ci, aş spune, aproape tot timpul. În genere, ne-a interesat prea puţin literatura ştiinţifico-fantastică propriu-zisă, ci, mai ales, politica, sociologia, istoria. Majoritatea nuvelelor noastre tratează asemenea subiecte. Cu toate acestea, niciodată nu ne-am ocupat cu previziunile. Am scris fie despre lumi în care ne-ar fi plăcut să trăim, fie despre universuri în care sub nici un chip n-am fi dorit să nimerim. Utopii şi antiutopii. Dar, înainte de orice, ne-a interesat, şi repet acest lucru, prezentul: utopiile şi antiutopiile nu erau decât decoruri ale realităţii care ne înconjoară. Conducerea ne-a considerat «mânjitori cu noroi» (mai exact, «mânjitori cu dohot» – n. trad. L. Ivanov), «indivizi care denaturează realitatea noastră sovietică», în vreme ce noi nu făceam, la o adică, altceva decât să descriem lumea din jur, în modul în care noi o percepeam."

Nu ştim cum se face, dar în toate regimurile totalitare (fie ele de stânga sau de dreapta, naţionaliste ori internaţionaliste), puterea politică edifică o realitate minunată, o bravă lume nouă, pe care unii dintre scriitori se încăpăţânează să n-o înţeleagă ca atare, şi o denaturează, o mânjesc prin scrisul lor; în timp ce alţii o „descriu" în culori trandafirii. După care, la schimbarea de regim, lăudătorii se transformă brusc în ex-disidenţi şi dau lecţii de morală aplicată foştilor rezistenţi.

Vi se pare un scenariu S.F.?

Cronicar

Anunţ important: 2% pentru **România literară**

Cei interesaţi să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2 % din impozitul pe venitul global (aferent veniturilor obţinute în anul 2007) organizaţiilor non-profit, prin completarea unor declaraţii. Cei ce vor să fie alături de noi şi optează să vireze acest procent Fundaţiei **România literară** pot obţine declaraţiile de la Administraţia financiară sau de pe Internet, la adresa: *http://www.doilasuta.ro* – secţiunea „Resurse".

În cazul în care persoanele fizice obţin venituri doar din salarii, se va completa *Declaraţia 230*.

În cazul în care persoanele fizice obţin venituri din salarii şi din alte surse (de ex: venituri din cedarea folosinţei bunurilor, venitrui din drepturi de proprietate intelectuală) se va completa *Declaraţia 200*. Termen de depunere (prin poştă sau la sediul Administraţiei financiare) - 15 mai 2008.

Iată datele Fundaţiei **România literară** necesare completării respectivelor declaraţii: ⇨

În cazul în care decideţi să ne alegeţi pe noi, vă mulţumim pentru sprijin.

II. DESTINAŢIA SUMEI REPREZENTÂND PÂNĂ LA 2% DIN IMPOZITUL ANUAL, POTRIVIT ART.57 ALIN.(4) DIN LEGEA NR.571/2003

☐ 1. Bursa privată

Contract nr./data | Suma plătită - lei - | Documente de plată nr./data

☒ 2. Susţinerea unei entităţi nonprofit/unităţi de cult

Suma - lei - | Denumire entitate nonprofit/unitate de cult: **Fundaţia România literară**

Codul de identificare fiscală a entităţii nonprofit/unităţii de cult: **4433732**

Cont bancar (IBAN) a entităţii nonprofit/unităţii de cult: **RO91BRDE441SV59488894410 - BRD - GSG Agenţia Şincai**

ZIRKON PRESS
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 19

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 16 mai 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

SHAKESPEARE mai presus de ORICE

Hamlet, Viktorija Kuodyte - Ofelia. Regia: Eimuntas Nekrosius
Foto: Maria Ștefănescu și Sorin Radu

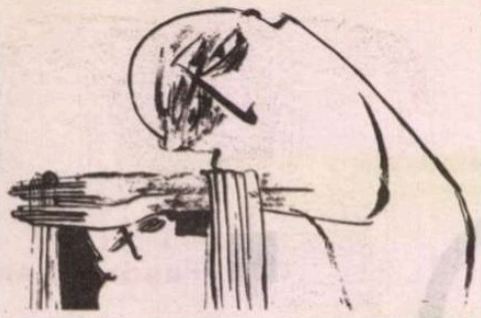
p. 16-17

comentariu de **Marina Constantinescu**

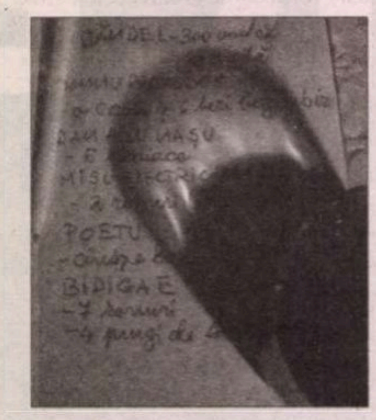
Festivalul Internațional Shakespeare,

ediția a VI-a,

București, 28 aprilie - 18 mai, Craiova, 1-10 mai



s u m a r



Ei bine de Ştefan Cazimir - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Cu cine v-ar plăcea să vă beţi cafeaua?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Studenţii de la conservator

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Feminizarea democratică

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Disculparea de înaltă clasă

Poeme de Nicolae Coande – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Un încăpăţânat simpatic

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Imposibila de-cenzurare de Marian Victor Buciu – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Poezie cuminte

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Dificultăţile unei „panorame"

Strategiile subversităţii de Ion Simuţ – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Marea pălăvrăgeală

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Shakespeare mai presus de orice
de Marina Constantinescu – pp. 16-17

Conţii de Roma – p. 18
Prezentare şi traducere din franceză de Gheorghe Lupaşcu

O scrisoare de la pictorul George Demetrescu Mirea
de Mihai Sorin Rădulescu – p. 19

A face şi a scrie istoria de Mihai Zamfir – pp. 20-21

O retrospectivă de Romulus Bucur – p. 21

„Eurovision Young Musicians" de Dumitru Avakian – p. 22

Corpuri „comglomerat" de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Remember Katyn!

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Pictorul şi istoria picturii

Fiii de astăzi ai maimuţei vorbitoare
de Laura Carmen Cuţitaru – pp. 26-27

Hjalmar Söderberg - un melancolic resemnat
de Björn Apelkvist
Traducere de Asa Apelkvist - p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Ce se citeşte şi ce se scrie

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Mă recunosc în acest dovleac

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 2, 4, 6, 7, 8, 28, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 10, 12, 16, 17, 23, 29, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 9, 13, 14, 15, 18, 19, 25), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 11, 20, 21, 22, 24, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Teatru*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la **Fundaţia Institutul pentru Liberă Iniţiativă,** Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Au și statuile soarta lor!

Carol I - în viziunea lui Ivan Mestrovici – 1939

***Carol I* - macheta de Florin Codre - două unghiuri - 2008**

Foto: Ioana Pârvulescu

Ei bine

Un nou tic verbal, de ceva timp încoace, s-a ivit şi prosperă pe micile ecrane: „ei bine". Rar mai auzi relatare sau comentariu în care expresia amintită să nu apară măcar o dată, iar adesea chiar de două-trei ori: „Pe drumul naţional cutare s-a produs un grav accident de circulaţie. Ei bine, poliţia rutieră..."; „Un incendiu de mari proporţii a izbucnit în comuna x. Ei bine, pompierii..."; „Un profesor de matematică de la liceul y a intrat la ore în stare de ebrietate. Ei bine, directorul şcolii..." ş.a.m.d. Exemplele, evident, sînt reproduse cu aproximaţie, frecvenţa lor neverosimilă nelăsîndu-ţi nici timp să respiri. Unul totuşi mi s-a întipărit perfect în memorie, ca un fel de record al genului. O orchestră simfonică din SUA a concertat în Coreea de Nord, intonînd la început imnurile celor două ţări. Comentatoarea evenimentului ne-a anunţat la momentul potrivit: „Ei bine, imnul naţional al Statelor Unite!" Şi dacă, în exemplele anterioare, o vagă nuanţă adversativă motiva cît de cît expresia, ultimul nu mai posedă nicio justificare, atestînd exclusiv forţa copleşitoare a clişeului. De la micul ecran se contaminează treptat şi oamenii scrisului; am adunat deja într-o mapă cîteva zeci de tăieturi din presă: „Ei bine, strîngerea mea de inimă...", „Ei bine, diferenţa e că soţia preşedintelui..."; „Ei bine, o campanie pentru uninominal..." etc., etc. Ei bine, eu unul nu mai suport! M-am decis aşadar să ader şi eu la noua modă verbală, cu intenţia de a-i înmulţi partizanii şi de a-i grăbi astfel decesul. Căci orice modă moare atunci cînd devine unanimă. Voi purcede la treabă chiar în momentul de faţă.

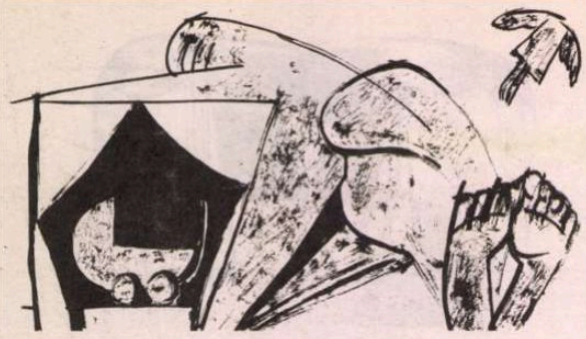
Aflu dintr-un articol recent că, pentru cititorul de filozofie, „ritualul la care participă e curat religios: un *ighemonicon* tainic ale cărui subînţelesuri provoacă un veritabil fior de presimţire" (s.m.). Ei bine, *ighemonikcon* înseamnă „demnitate în port şi atitudine", „maniere elegante", şi nicidecum „ceremonie" sau „solemnitate", cum pare să creadă autorul articolului.

La premiera lui *Tartuffe*, scrie cineva, lui Ludovic al XIV-lea i s-ar fi şoptit de către un curtean că ar fi bine să se menajeze susceptibilităţile clerului, precizîndu-se cumva că eroul titular e un scelerat; „Richelieu ştie, e de acord!" Ei bine, premiera lui *Tartuffe* a avut loc în 1667, iar Richelieu decedase în 1642, deci cu un sfert de veac mai devreme.

În Piaţa Palatului a apărut de curînd, cum ne explică un panou al Primăriei, o „machetă de mărime reală pentru consultare publică": statuia ecvestră a regelui Carol I. La prima vedere, ar fi o reconstituire fidelă a vechiului monument, opera sculptorului croat Ivan Mestrovici, distrusă de comunişti în 1948. Ei bine, nu! Reconstituirea nu e deocamdată posibilă, întrucît mulajele statuii se află în posesia moştenitorilor lui Mestrovici, iar aceştia se judecă între ei asupra drepturilor succesorale. Macheta din Piaţa Palatului, supusă consultării publice, aparţine sculptorului Florin Codre. Aici apar unele întrebări tulburătoare. Dacă urmaşii lui Mestrovici nu ne livrează mulajele originalului, vor fi ei dispuşi să tolereze erijarea într-o piaţă publică a unei imitaţii vecine cu plagiatul? Cei care cunosc vechea statuie, dacă nu direct, cel puţin din fotografii, pot observa cu uşurinţă că noua variantă seamănă izbitor cu cea veche, începînd cu ţinuta şi atitudinea regelui şi sfîrşind cu modul de a păşi al calului. Singurele deosebiri pe care le-am remarcat vizează coama zimţată a armăsarului, care aduce cu o creastă de dinozaur, şi coada fluturînd cam frivol, pe cînd cea veche se arcuia paralel cu crupa şi sfîrşea în atingere cu picioarele din spate. Ei bine, deosebirile sînt prea mărunte spre a susţine vreo pretenţie de originalitate şi a exclude riscul citării în Justiţie pentru uzurparea proprietăţii artistice.

Poate „consultarea publică" la care ne invită Primăria Municipiului Bucureşti să tranşeze aceste spinoase probleme? Au cetăţenii invitaţi să-şi comunice opiniile la www.pmb.ro şi www.ampt.ro o percepţie adecvată a chestiunii, în toate implicaţiile ei de ordin artistic, istoric, juridic? Ei bine, chiar din puţinele menţionate mai sus, rezultă limpede că nu!

Ştefan CAZIMIR



Am început să beau cafea într-un moment în care mă cam moleșeam în ceasurile după-amiezii și trăgeam, îngreunat, spre somn.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Cu cine v-ar plăcea să vă beți cafeaua?

PÂNĂ LA douăzeci și cinci de ani, nu țin minte să fi băut cafea. Pare de necrezut astăzi, când copiii de liceu merg la automatul de cafea așa cum mergeam noi la țâșnitoarea cu apă din curtea școlii. N-am avut, de altfel, pe nimeni în familie care să bea cafea. Sau, atunci când se bea, era pe post de medicament: mama descoperise că singurul lucru care îi liniștea frecventele crize de fiere era cafeaua. N-a început să bea, sistematic, decât pe la cincizeci de ani. Tata nu bea nici în ziua de azi. Oh, nu pentru c-ar fi ditamai puritanul sau obsedatul de sănătate. Pur și simplu, nu i se potrivește tihna contemplativă a „sorbirii" cafelei. În viața lui, totul s-a desfășurat și continuă să se desfășoare în viteză. La rându-mi, în nesfârșitele escapade din liceu, preferam cafelei vodca (poloneză ori rusească), băută, ce-i drept, din căni de cafea, pentru a înșela vigilența eventualilor „spioni" din școală.

Funcționa, în mica și închistata lume în care am crescut, prejudecata că respectivul lichid e prin definiție primejdios, că provoacă un lung lanț de boli: de la cele de stomac și pancreas, la cele de inimă și ficat. Oricum, suna mai onorabil decât celălalt mare tabu al familiei, conform căruia numai femeile leneșe au timp să mănânce semințe (de floarea soarelui sau dovleac). Am început să beau cafea într-un moment în care mă cam moleșeam în ceasurile după-amiezii și trăgeam, îngreunat, spre somn. Nu beam, însă, „nechezol" (faimosul amestec de năut și ovăz prăjit – în componența căruia găseai uneori bucățele de pâine sau praf de cărămidă!) – ci un produs la fel de odios: așa-numitul „ness", o hidrocarbură cu gust mai degrabă acru, pe care-l înfrângeam punând câteva lingurițe pline de zahăr. De bine, de rău, „ness"-ul mă ținea în fotoliu și, cu eforturi supraomenești, mă ajuta chiar să ajung la masa de scris.

Când îmi voi scrie memoriile, odiseea procurării acelor hidoase otrăvuri va ocupa, cu siguranță, un loc aparte. Devenisem, împreună cu Adriana Babeți, amicii de bază ai chelnerițelor și vânzătorilor care ne ajutau să obținem pe sub mână, la prețuri de speculă, desigur, prețioasele cutii cafeniu-închis. Străveche vestală în templul cafelei, Adriana nu se mulțumea cu efectul revigorator (discutabil, de altfel) al „ness"-ului, ci își procura din farmacii diverse energizante. Experiența de atunci, cred c-ar califica-o drept un redutabil expert în orice brigadă anti-drog.

Astăzi, nu cunosc pe nimeni care să nu-și înceapă ziua cu sorbitul molcom al cafelei. Pentru mulți, acel moment e unul de socializare și de stabilire a priorităților zilei. Pentru mine, e mai degrabă un interval al singurătății. Dacă sunt acasă, mă retrag în camera cu cărți, deschid computerul și citesc, pe jumătate adormit, știrile de pe internet. Dacă sunt la serviciu, încerc să ajung cu câteva minute înaintea colegilor și, până la sosirea lor, fac eforturi de a-mi intra în rolul de funcționar. Adică să funcționez.

În acele minute – care pot fi uneori chiar o oră – ale translării din lumea „de dincolo" în cea prezentă, mintea îmi funcționează cu încetineală, dar nu chiar în gol. Am, pe tăcute, tot felul de conversații și replici, indignări și explicații, ca într-un divan al somnului cu trezia, în care nu învinge întotdeauna trezia. Adeseori, aceste confruntări sunt doar fulgurații sau fragmente din scenarii în care sunt un simplu figurant. Arareori, mă simt capabil, totuși, de conversații ample, chiar spectaculoase, cu personaje reale sau imaginare. După ce-mi termin cafeaua, nu rămâne din ele mai nimic. Sau, poate, senzația vagă, întrematoare, că am participat la o întâmplare cu deznodământ fericit.

N-aș ști să spun cu precizie pe cine-aș numi, dacar trebui să aleg un partener pentru cafeaua de dimineață. Știu, însă, cum ar trebui să fie: ori foarte tăcut, ori foarte vorbăreț. În ambele ipostaze, participarea mea la dialog ar fi minimă. N-aș vrea să mi se pretindă vreo reacție – de confirmare, de completare sau admirativă –, pentru că nu m-aș simți în stare. Asta nu înseamnă că, în adâncimile confuze ale tranziției spre deplina trezie, îmi scapă esențialul. Pur și simplu, sunt incapabil, în acel interval de după somn, să fac față asediului convergent al luminii, sunetelor și imaginilor. Probabil e o formă inconștientă a fugii de lume, de contactul cu brutalitatea existenței.

Dacă tot am pus întrebarea, s-ar cuveni să răspund. Evident c-ar trebui să fie un scriitor. E singura categorie de oameni care m-a fascinat de când mă știu și continuă să mă fascineze. Regula pe care mi-o impun e să fie o dorință utopică, o iluzie căreia îi stă bine să nu se împlinească niciodată. Din acest motiv, nu voi evoca diminețile hipnotice în care-l ascultam înmărmurit de coerența discursului, de limpezimea judecăților și de spectaculozitatea mizanscenei pe Vladimir Tismăneanu. Lumina filtrată blând prin perdele, canapelele moi, în care te scufundai ca-ntr-un al doilea somn, muzica pusă exact la intensitatea dintre murmur și articulare coerentă din apartamentul ocupat de el și Mary Sladek mi s-au întipărit adânc în minte. Când mă trezeam eu, Vladimir citise deja „New York Times" și „Washington Post", știa tot ce mișcase peste noapte pe planetă și mă „brifa" cu asiduitate.

Am vrut, în amintirea acelor dimineți din anii '90, să-mi pun pe coperta a patra a unei cărți o fotografie făcută de una din gazde, în care, abia trezit din somn, depunând vădite eforturi de a mă acomoda cu lumina, îmi beam cafeaua în timp ce Vladimir perora infatigabil. Ar merita s-o fac acum, drept ilustrare la de nespusul, la confuzia prin care trec dimineață de dimineață. Dintr-un motiv asemănător, îl priveam intrigat, cu un amestec de uluială și admirație, pe Mircea Nedelciu, singurul om din toți cei pe care i-am cunoscut care se scula râzând, cu o molipsitoare bunădispoziție, gata să se apuce de treabă. Pentru un morocănos incurabil ca mine, Mircea Nedelciu părea să aparțină nu doar unei alte tipologii umane, ci altui regn. Cineva capabil să traseze atât de ferm, ca și cum ar fi mânuit o sabie invizibilă, spațiul dintre zi și noapte îmi părea cu totul extraordinar. Ceea ce Mircea Nedelciu chiar era.

Ei bine, dacă ar fi să-mi doresc să beau împreună cu cineva cafeaua de dimineață, în clipa asta m-aș gândi la Danilo Kiš. Da, marele prozator sârbo-maghiaro-evreo-muntenegrin. L-am citit prima oară pe la sfârșitul anilor '80. Era o carte adusă prin „contrabandă" din Iugoslavia, de către prietenul Simeon Lăzăreanu, *Criptă pentru Boris Davidovici*. O carte-șoc, care mi-a deschis în față un întreg univers nu atât cultural, cât ideologic. Au urmat apoi, în ediții franțuzești, *Circul de familie* (*Suferințe timpurii*, *Grădină, cenușă* și *Clepsidra*), apoi *Enciclopedia morților* și volumele de eseuri și publicistică, *Lecția de anatomie* și *Homo poeticus*, ambele traduse din limba care pe atunci se numea sârbo-croată de soția lui Kiš, Pascale Delpech.

Cred că mi-aș ieși din muțenia matinală. Cred c-aș avea ce să-l întreb. Cred c-aș ști să-l ascult. Nu despre spectaculoasa lui biografie, nu despre tatăl mort la Auschwitz, nu despre felul în care, adolescent, a fost găsit împreună cu sora sa prin Crucea Roșie, nu despre pasiunea de a desena, de a cânta la vioară „fără partituri, muzică țigănească și romanțe ungurești, iar la serbările școlare – tangouri și valsuri englezești". Nu, pe acest bărbat falnic, lent și debordând de ironie l-aș întreba ce l-a determinta să pună la începutul cărții sale din 1983, *Enciclopedia morților*, aceste rânduri autobiografice în care mă recunosc integral: „De zece ani, m-am stabilit la Paris, în Arondismentul al X-lea, și nu sufăr de nici un fel de nostalgie. Uneori, când mă trezesc, nu-mi dau seama unde mă aflu, dar aud la fereastră oamenii vorbind și mașinile parcate din ale căror casetofoane răzbate sunetul acordeonului."

Probabil că nu mi-ar răspunde. Și probabil că nici n-ar fi nevoie. În fond, cafeaua de dimineață se bea cel mai bine în liniște, printre cărți. ■

Primim

Stimate Domnule Nicolae Manolescu,

Țin să vă mulțumesc – și de altfel întregului juriu al revistei **România literară** – pentru nominalizarea romanului meu, *Fotograme*, la premiile de debut ale revistei. Aceasta a fost pentru mine o întâmplare atât de fericită și neașteptată, încât și astăzi mă îndoiesc că s-a petrecut cu adevărat.

Am tot șlefuit acest text timp de șapte ani. Firește, am încercat și să-l public între timp, și nu o singură dată. Firește, am ajuns să-l urăsc, după ce câteva edituri mi l-au respins. L-aș fi îngropat cu mâna mea dacă puteam. Nu spun asta ca să mă plâng (or fi alții și mai ghinioniști decât mine), ci cu gândul la zecile de debutanți care trec prin aceleași frustrări în fiecare an și nu se pricep să-și croiască drum prin hățișul editorial. Iar majoritatea dintre ei nu au până la capăt norocul pe care l-am avut eu, acela de a fi remarcați.

Deși cartea mea nu a primit un premiu, rămân cu încântarea că juriul **României literare** a citit-o și a apreciat-o suficient pentru a o nominaliza. Dincolo de plăcerea sau, după caz, dependența de scris, cred că asta visează orice scriitor: ca textele sale să impresioneze.

Regret din toată inima că nu am putut fi prezentă la festivitatea de decernare de la Clubul Prometheus și am ratat ocazia de a vă cunoaște pe Dvs., pe membrii juriului, dar și pe ceilalți debutanți nominalizați. Dacă ar fi fost cu putință, m-aș fi aflat acolo. Așa, am trăit emoțiile festivității de la distanță, doar prin relatările altora.

Încă o dată vă mulțumesc pentru că ați binevoit să mă includeți printre fruntași.

Cu deosebită considerație,

Tatiana DRAGOMIR

Pe aleile Cișmigiului îi recunosc după cutiile negre, de forme și mărimi diferite, de care nu se dezlipesc, așa cum mușchetarul nu se desparte de sabie, iar melcul nu-și leapădă cochilia.

Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEI

Studenții de la **Conservator**

ÎN ANUL 2000 m-am mutat lângă Cișmigiu. Blocul în care stau nu e cine știe ce, dar apropierea parcului m-a făcut să mă hotărăsc repede și să închid ochii la defectele unei construcții înghesuite, meschine chiar, ca toate cele din anii '60, la noi. Până nu de mult l-am avut vecin, cu două etaje mai sus, pe regizorul Cristian Mungiu și m-am întrebat mereu dacă micile întâmplări din blocul „nostru" nu i-or fi inspirat unele scene de film. Cu doamna Mariana Mihuț și domnul Victor Rebengiuc, care locuiesc la doi pași, pe aceeași stradă, mă întâlnesc când și când și de fiecare dată mă bucur, ca și cum aș simți o adiere de seară de teatru. Ceva mai departe mai am o vecinătate artistică, o vecinătate sonoră: Conservatorul.

Curând după ce m-am mutat, în micul meu teritoriu domestic au început să intre, chiar când ferestrele erau închise, șuvoaie de game și de vocalize. Ciudat, deși în genere orice sunet din afară mă distrage și mă supără, efluviile de la vecinii mei nu m-au deranjat niciodată. Și asta, în ciuda faptului că rareori am parte de altceva decât de fraze muzicale repetate încăpățânat, *do-mi-sol-do-do-sol-mi-do*, de game până la limita de sus și de jos a vocii, sau de triumfale marșuri de trompetă. (Să precizez că spre geamurile mele dă corpul care adăpostește secțiile de canto și de suflători.) Când e flaut, clarinet sau oboi, e sărbătoare, iar într-o zi, când am auzit acorduri din tristul *adagio* de Marcello (Benedetto sau Alessandro), aș fi vrut ca ora de repetiție să nu se mai termine.

De șapte ani încoace, am învățat destul de bine care sunt temele de la examenul din vară al studenților de la Conservator și, dacă nu cunosc neapărat concerte întregi, e sigur că știu pe dinafară diverse pasaje scurte și grele, dintre cele care cer un exercițiu stăruitor. Am descoperit și cedările, furiile interpreților: după studiul obsesiv a două-trei măsuri care nu ies cu nici un chip așa cum ar trebui, se produce o rupere a zăgazului într-un scrâșnet voit, spart, ca și cum cupa fină, transparentă și întreagă a sunetelor ar fi fost trântită pe jos și s-ar fi făcut fărâme. Sau, după o solemnă repetare de zeci de ori a unor grave acorduri clasice, saltul eliberator către un vesel ritm de jazz, care cu siguranță nu e din materia pentru examen. Când stau la masa de scris până târziu, am consolarea că văd încă lumină la vecinii mei și-i întrezăresc chiar, printre pletele bogate ale petuniei de pe balcon, la ei pe culoar, așteptând să se elibereze sălile de repetiție. Când la ei se stinge lumina, mă gândesc că ar fi cazul să mă opresc și eu. Iar când mă trezesc devreme și aud, pe lângă Babelul păsărilor, și cunoscutele acorduri ale vecinilor muzicieni, mă simt ceva mai bine în fața perspectivei unei zile noi.

La xeroxul care până de curând era în cartier, așteptam cu toții la rând, eu cu cărți, ei cu partituri. Pe aleile Cișmigiului îi recunosc după cutiile negre, de forme și mărimi diferite, de care nu se dezlipesc, așa cum mușchetarul nu se desparte de sabie, iar melcul nu-și leapădă cochilia. De câteva ori deja, i-am pomenit în articolele de la rubrica din **România literară**. Pe scurt, de șapte ani încoace, studenții de la Conservator și muzica lor fac parte din peisajul meu cotidian.

FERA DECI INEVITABIL ca într-o bună zi întâlnirea noastră „oficială" să se producă. Prilejul a fost un curs de literatură și muzică, pe care împreună cu Valentina Dediu, la inițiativa ei, l-am ținut (îl ținem), cu sprijinul Colegiului Noua Europă. Programele interdisciplinare pe care le promovează Colegiul m-au atras întotdeauna, cu atât mai mult cu cât trăim în lumea specializărilor excesive.

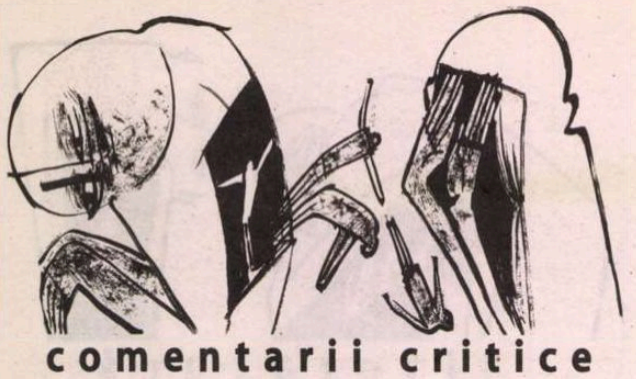
Am pătruns în facultatea de lângă Cișmigiu cu sfială și curiozitate, ca Hans Castorp în sala de radiografie a sanatoriului din Davos. Am privit totul cu ochiul străinului, dar al unui străin pe jumătate cucerit. Componența participanților la cursuri e mai bună decât la Litere: proporția băieți-fete e echilibrată la muzicieni, în timp ce literatura pare să nu mai intereseze jumătatea masculină a omenirii. Ce te izbește e cât sunt acești studenți de liniștiți, de interiorizați. Se simte că sunt obișnuiți să asculte să ciulească urechea. Când e tăcere vor fi ascultând, poate, muzici interioare. Am avut câteva probleme cu aparatele, dar liniștea abia dacă a fost mângâiată plăcut de o șoaptă sau două. (Am avut probleme cu aparatele și la Litere: larma a crescut rapid, ca la o răscoală.)

Foarte nostim e că sala de curs e cu pian, iar tabla cu portative. Dacă vrei să scrii, trebuie să te strecori printre ele. În pauză unul sau altul se mai așază în fața „mierlelor de pe clape", vorba lui Arghezi, pentru un *impromptu*. Sau se-ncuie în câte o sală și stă să exerseze, „să studieze", până în ultima secundă a orei. Trebuie să bați cu tărie în ușă ca să-i amintești că ora s-a terminat. În loc de caiete și cărți, studenții de la Conservator au cu ei partituri. De vorbit, nu vorbesc prea mult. Nici nu scriu atât de conștiincios ca studenții de la Litere. Dar, când le-am pomenit la jocuri literare de anagrame și palindroame, muzicienii s-au dovedit mai abili decât literații în a le construi sau descifra. Sunt obișnuiți de la note. Cursul a adunat laolaltă studenți de la compoziție, de la pedagogie, viitori dirijori, interpreți, și câțiva – nu prea mulți – instrumentiști. Am înțeles de ce: timpul virtuozilor, ca al sportivilor, e confiscat de antrenamente. Nu le arde de plimbări teoretice.

Ne uităm unii la alții cu interes, ca două specii de pe planete diferite, care se întâlnesc prima dată. Colega mea le proiectează uneori partituri. Atunci liniștea coboară cu o octavă, se face mai adâncă și văd, cu invidie, cum puzderia de note picură în ei. Apoi portativul e citit și discutat bucată cu bucată, exact cum citim și discutăm noi poemele, versurile. Nota (pe post de literă), intervalul, tempoul, contrapunctul, articulațiile și pauzele – totul are o semnificație. Citatele lor sunt muzicale și se cântă. În rest, e posibil să semănăm destul de mult.

DE CÂTE ORI mă duc la un concert admir, înainte de orice, fabuloasa ființă colectivă dintr-un cosmos muzical, numită orchestră. Îi urmăresc baletul, unduirile conduse de bagheta magică a dirijorului, felul în care instrumentele moarte prind viață de câte ori sunt atinse. Îmi plac perechile care cântă după notele așezate pe același pupitru și cum unul dintre ei își asumă întoarcerea paginilor, eventual cu vârful arcușului, sincronizarea perfectă a mișcărilor. Îmi place vocea domoală a violoncelului și grația viorii, răbdarea îndelungă a percuționiștilor și așteptarea lor tot mai intensă, tot mai concretă, dinaintea punctului de maxim dramatism, mă uluiește varietatea de intensitate și culoare sonoră pe care o pot scoate din propriul trup suflătorii și ținuta primului violonist, care a dat în limbajul curent o expresie cât se poate de plastică: „Tu ești vioara-ntâi".

Din toate aceste motive m-a tulburat reclama la un nou tip de Ford: o orchestră în care instrumentele muzicale sunt făcute din elementele componente ale unei mașini. Diversele țevi devin trompete și flaute, capota e toba, nu lipsesc harfa din cadrul unei ferestre și viori ajustate din te miri ce. Se interpretează o melodie clasică și la urmă apare textul, în dreptul unui Ford întreg, nou: *Ford - feel the difference*. Tulburarea mea nu e estetică, are o altă cauză: teama că reclama ar putea avea înțelesul contrar celui pe care i l-am atribuit. Pentru o persoană aflată în vecinătatea Conservatorului, ca mine, bucățelele de mașină devenite instrumente înseamnă armonie interioară a obiectului, frumusețe tainică. Mașina bună, îmi spune mie reclama, e asemenea unei orchestre, în care fiecare țevișoară și fiecare căpăcel își are partitura lui. Diferența (față de alte mașini) e că Fordul *cântă*. Dar dacă cumva, șoptește drăcușorul actualității, sensul reclamei e exact opus? Dacă vrea să spună că a cânta o melodie, destul de lentă, vag tristă, la bucăți dintr-o mașină, e vechiul „rău", și că abia Fordul nou și întreg și necântător e cel care te face *să simți diferența*? Răspunsul e simplu: o mașină care nu cântă nu mă interesează. ■



comentarii critice

Feminizarea democratică

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Pentru Eliade, democrația înseamnă flatarea plebei și supremația spiritului feminin.

DEZAMĂGITOR să recunoști că un text pe care l-ai scris cu patimă a ajuns să nu te mai reprezinte. Decepția e cu atît mai mare cu cît cititorii au apucat să se regăsească în el, împrumutîndu-i viziunea și preschimbînd-o în grilă proprie de înțelegere a lumii. Iar dacă pe deasupra textul va ajunge să fie considerat drept o pecete a identității autorului, atunci drama va fi dublă, căci orizontul de așteptare iscat de rîndurile lui va exercita un efect constrîngător asupra celui care le-a scris. Restricția acestui orizont poate merge pînă la pierderea libertății, căci un eseist care dezminte așteptările năpîrlește la propriu. Își scutură ideile înlocuindu-le cu altele, și începe să miroasă a navigator de ocazie. De aceea, cum ți-a fost spiritul într-un text așa trebuie să fie și în continuare: cu aceleași preferințe, cu aceleași repulsii, cu aceleași umori. Dacă le schimbi, te acoperi de umbra suspicioasă a fluctuațiilor oportuniste.

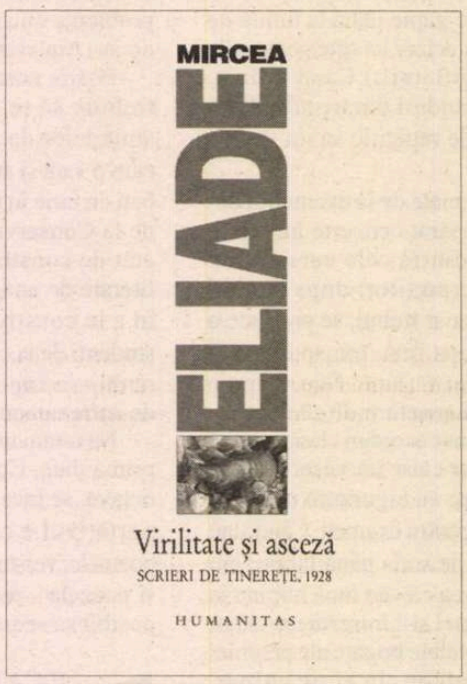
Regula pare să fie sacră: cea dintîi condiție pe care trebuie s-o îndeplinească un autor este să fie egal cu sine. Ochiul public îți cere consecvență interioară, iar nu evoluție spirituală: înțepenire într-o efigie, nu succesiune a mai multora. Numai că un spirit evoluînd nu poate fi consecvent sieși. De aceea, metamorfozele spirituale, privite din afară, sunt percepute ca o abdicare, ca o lepădare de niște convingeri pe care le dăduseși drept definitive și de care acum publicul vede că te desparți cu aceeași ușurință cu care începi deja să le îmbrățișezi pe altele.

O astfel de decepție trebuie să fi provocat Eliade atunci cînd, după publicarea în *Gîndirea* a eseului „Apologia virilității", avea să scrie peste zece luni în *Cuvîntul* (11 octombrie 1928) o apostilă de distanțare față de propriul text. Articolul („Virilitate și asceză") îl găsim în volumul de publicistică interbelică pe care Mircea Handoca l-a publicat de curînd la Humanitas (*Virilitate și asceză. Scrieri de tinerețe, 1928*), iar conținutul lui, ca de altfel a atîtor altor scrieri din volum, mustește de obsesiile epocii.

Mai întîi, o observație pe care orice cititor atent al lui Eliade a făcut-o singur: din cele trei chipuri pe care le arată publicului interbelic – eruditul, prozatorul și eseistul – cel mai viu și mai convingător e cel de-al treilea. Eruditul Eliade e prolix, sufocant și plicticos. Îl urmărești cu resemnarea celui care privește un convoi de înmormîntare: savantlîcuri defilînd inerte din nevoia de a satisface exigențele rafinate ale domeniului. În schimb, prozatorul Eliade e scremut și nefiresc: o voință de a scrie frumos îi subminează efectul estetic, Eliade părînd un scrimeur care vrea să facă balet fără să aibă constituția necesară: o natură sentimentală cu predispoziții histrionice, adică tot ce este mai străin de autorul *Itinerariului spiritual*. Dulceața pe care o pune în paginile pe care și le dorește literare este contaminată de calcul intelectual. Chiar și în fragmentele de calofilie vădită, Eliade scrie din creier, nu din suflet, de aceea estetismul lui e fără emoție. Nu transmite aproape nimic, decît parada unor cuvinte ales meșteșugite. Cu alte cuvinte, nu există un Eliade liric, ci doar un erudit simulînd lirismul sub forma unor pagini încărcate cu metafore scoase pe bandă rulantă. E ca și cum ar folosi hîrtie creponată pentru a imita mirosul florilor de cîmp.

În schimb, eseistul Eliade e fascinant. Agresiv, abrupt și mereu întors spre sine, are tonul drastic al misionarilor. Un elan formidabil de cruciat filozofic căruia exagerările i se potrivesc de minune, ca într-o afinitate grație căreia nemăsura sub semnul căreia își trăiește tinerețea cheamă, drept contraparte compensatorie, greutatea hiperbolică a unor idei uriașe. În plus, Eliade umblă fără mască și e scandalos de direct. Și are o maturitate pe care un Noica sau un Cioran aveau s-o capete abia peste decenii. E uluitor să vezi cum ideile interbelice ale lui Noica se găsesc, în formă incipientă, în gazetăria lui Eliade din deceniul trei. Parcă un același spirit pătrunsese în mai multe minți, încărcîndu-le pe rînd, ca într-o reacție în lanț, cu aceeași tensiune psihică.

Judecat după criteriile aflate azi la modă, Eliade e peste măsură de reacționar. Dacă cineva ar scrie astăzi ca el, n-ar trece mult timp pînă să-i mîncăm coliva: ar fi așezat în cripta autorilor nefrecventabili pe motiv de ciumă ideologică, după obiceiul curent al stigmatizărilor publice. Să dau cîteva exemple. Pentru Eliade, democrația înseamnă flatarea plebei și supremația spiritului feminin. Tot ce înseamnă masă diformă, supusă și irațională suferă de feminitate. În schimb, traiul aristocratic, destinat exclusiv masculinității de elită, presupune disciplină, asceză și luptă în numele unui ideal. Ultimul lucru pe care trebuie să și-l dorească un bărbat e confortul moleșitor la adăpostul regulilor democrației. De aceea, ca să distrugi un spirit masculin e suficient să-i insufli credința în valorile feminine, care



Mircea Eliade, *Virilitate și asceză, Scrieri de tinerețe*, 1928, ediție îngrijită, note și indice de Mircea Handoca, Humanitas, 2008, 498 pag.

sînt prin excelență reperele democratice: egalitate, ateism, pozitivism, mediocritate, sentimentalism, lipsa idealurilor.

În schimb, aristocrația înseamnă singurătate, voință cruntă, idealul eroismului, dorința de transfigurare spirituală, instinctul elitei. Adică tocmai valorile pe care o femeie le admiră la un bărbat fără să le poate trăi pe propria piele. O femeie ținută în singurătate înnebunește, pe cînd un bărbat abia atunci începe să fie un factor de ordine. Spiritul nu înflorește decît în condiții de asceză și renunțare, noțiuni pe care tiparul democratic de viață nu le poate asimila. Pe deasupra, menirea femeii este să se supună, iar subjugarea pe care o îndură din partea bărbatului ține chiar de instinctul ei. De aceea, cea mai mare fericire pentru o femeie este să-și găsească bărbatul în fața căreia să se încline smerită.

Apoi, năzuința unui spirit de elită este să-și preschimbe viața în model de eroism. Adevărata viață eroică e viața creștină. Democrația e acel regim care caută să combată preventiv apariția eroilor și a personalităților providențiale, cultivînd gustul pentru mediocritate, confort și plăceri lesnicioase. Iar erou e cel care, respingînd comoditățile vulgului, poate să-și supună carnea idealurilor în care crede. „Să facem din nebunia noastră o *lume de carne*. Să coborîm valorile duhului nostru în viață, și să luptăm veșnic alături de ele. Vom vedea atunci uriași în morile de vînt și castelane în slujnicele cîrciumilor. Viața decolorată, monotonă, veștedă va ajunge frămîntată de diavolești și dumnezeiești porniri. Vom fi creștini, pentru că vom înstăpîni viața duhului în locul vieții trupești și sociale. [...] Eroismul propriu-zis nu se împlinește cu doruri sau nostalgii. Eroi sînt cei ce actualizează continuu și intens o viață care ne depășește. Așadar, sufletele care experimentează, care îndură în trup o viață creată și organizată la lumina altor valori. Creștinismul autentic, viețuirea unei spiritualități care răstoarnă omenescul în rosturile lui politice și sociale – e, înainte de toate, realizare efectivă, experiență concretă cu rezultate imediate și vădite." (39)

Nevoia unor rezultate vădite și imediate îi va inspira lui Eliade ideea eroului menit a muta generația interbelică din făgașul mediocrității democratice: „Poate, în ceasul acesta, într-un colț de țară, se naște cel care va *trebui* să scrie cartea noastră. El va scrie cartea căutată de adolescenții în pragul experiențelor; lipsiți de călăuză, adolescenții naufragiază. Va fi o carte măcinată de dureri și totuși senină. Va fi o carte eroică, scrisă pentru cei mulți și cei puțini. Va fi cartea cu care sufletul tînăr și neliniștit poate privi fără să clipească amurgul, despărțirea și renunțarea. Celui menit s-o scrie, îi trimit îndemn la tăcere. Biruința va fi astfel deplină și fulgerătoare." (p. 62) Cuvintele acestea, scrise în 1928, sunt premonitorii: Eliade era deja copt pentru convertirea la tiparul legionar de trăire mesianică. Potrivit acestei logici, spiritualul trebuia să se subordoneze naționalului în vederea unei mîntuiri postume – adică exact logica care făcea ca apariția lui Zelea-Codreanu să fie nu numai așteptată, dar chiar dorită.

Iar dacă democrația nu e prielnică virilității spirituale, nici feminitatea nu poate servi drept model unui intelectual însuflețit de idealul eroului. Femeia nu-i poate fi pildă, ci doar catalizator al ambițiilor. Dar scopul unui spirit de elită nu e seducerea femeilor, ci transfigurarea spirituală. De aceea, un bărbat devine seducător numai după ce a eșuat în propriul efort de transfigurare. Don Juan este un eșec al masculinității, fiindcă el *practică femeia* așa cum alții practică un sport de performanță: virtuozitate goală și repetiție cantitativă fără culminarea într-o trăire de ordin spiritual. Lui Don Juan îi este de preferat Don Quijote, cu toată bufoneria lui involuntară.

De pericolul feminizării societății, care e totuna cu democratizarea ei – o boală ale cărei simptome Eliade le vede în morga socială, în menajarea propriilor slăbiciuni, în spiritul de divertisment, în bagatela filozofică și în gazetăria facilă, în snobismul artistic și în cultul confortului –, de acest pericol nu se poate scăpa decît practicînd ascetismul spiritual: ascuțirea lăuntrică, intensitatea, necruțarea de sine, predilecția pentru experiențele aspre. Celor care nu au puterea de a suporta ascetismul, eseistul li se adresează condescendent: „Sunteți prea feminini. Fără îndoială, sufletul feminin e fermecător și de necuprins. Dar lăsați acest suflet doamnelor iubitoare de lectură sau celor ce poartă din salon în salon nostalgia amantului tenor și cerebral. Viața duhului masculin e aspră." (p. 237)

După o astfel de pledoarie pusă în slujba transfigurării prin asceză, te-ai aștepta ca Eliade să rămînă la același timbru ideatic. Și totuși nu o face, dovadă articolul de care pomeneam la începutul cronicii. Eliade se distanțează de *Apologia virilității* scriind că „întreaga lucrare e străbătură de un prezumțios elan către autorealizare, prin însușiri și eforturi personale. Lectura paginilor scrise acum zece luni mă silește să gîndesc asupra evoluției și prefacerilor intime pe care ajungi să le deosebești singur și singur să le depășești." (p. 272)

Eliade nu se mai regăsea în propriile rînduri. Evoluase, adică încetase să mai fie consecvent cu sine. Și, în plus, o mărturisea public, cu o seninătate de zile mari, fără să-i pese de ironiile pe care Zarifopol, Camil Petrescu sau Șerban Cioculescu aveau să le reverse asupra lui. Pe scurt, un spirit autentic, fascinant mereu, chiar și atunci cînd exagerează: la scară mică sau la scară mare; în lipsuri cît și în sclipiri. ■

E, pe de altă parte, atâta discreţie încrezătoare în răspunsurile acesteia, încât eventuala reconstrucţie a unui „roman erotic" având, drept bibliografie, rândurile acestea ar reprezenta o pură paradă de insolenţă.

Cosmin Ciotloş
CRONICA LITERARĂ

Disculparea de înaltă clasă

Dinu & Nelli Pillat, *Biruinţa unei iubiri. Pagini de corespondenţă*, Cuvânt înainte de H.-R. Patapievici, Editura Humanitas, 2008, 382 pag.

UMANITATEA fără adaosuri şi, mai ales, fără rest. Aceasta este nota comună a tuturor scrisorilor dus-întors (cu variaţii ce se suprapun pe o largă planşă combinatorie) cuprinse în volumul *Biruinţa unei iubiri*, recent publicat la editura Humanitas. Autorii sunt mai puţin uşor de stabilit într-un chip inatacabil. Desigur, trei bune sferturi de carte sunt dominate de Dinu şi Nelli Pillat, iar celălalt conţine, postum, efigia celui dintâi în corespondenţa răzleaţă a devotatei lui soţii. Însă intervenţia fiicei lor, Monica, cea care, ocultând ce se cuvenea şi explicând ce trebuia, a alcătuit, în fond, ediţia, nu trebuie pierdută din vedere. Notele din subsolul paginilor lămuresc şi consolidează contextual povestea lăsată adeseori în suspensie, iar delimitarea celor patru secvenţe temporale pe criterii doar aparent macro-istorice face, suplimentar, ca totul să tindă înspre biografia anecdotică. De la anii de dragoste exaltată, studenţească din capitolul *Insula cu palmier* (1942-1946) până la veghea de peste douăzeci de ani din *Iubirea de apoi* (1976-2001) nu s-au petrecut prea multe evenimente. Decât poate în ordine exterioară. Cu alte cuvinte, căsătoria îndelung visată de ceí doi, naşterea Monicăi, detenţia crunţă a lui Dinu în închisorile comuniste, dispariţia tragică a acestuia, în decembrie 1975, şi supravieţuirea înţeleaptă & răbdătoare a lui Nelli.

De fapt, succesiunea de regimuri politice, desfăşurată în salturi, e numai un paravan pentru conservarea perfectă a unui alt, mai special, regim – îndeobşte neglijat şi trecut la indexul cronicilor literare – al omenescului. L-aş fi lăsat şi eu, probabil, deoparte dacă nu mi-ar fi atras insistent atenţia prin natura lui, oarecum potrivnică. Fiindcă, nefiind o explozie de instinct şi nici o luminare a rudimentelor, un asemenea firesc al asumării esenţei umane se naşte – formularea e precisă şi ţin la ea – treptat, insesizabil, prin asimilare. Naturaleţea cuplului Dinu & Nelli Pillat e una, cât se poate de evident, culturală. Cum aşa ? Din raţiuni de receptare. Mă explic.

O dată citită, *Biruinţa unei iubiri* pune în paranteză toate intuiţiile celor care, familiarizaţi cu memorialistica aceasta recuperatoare, ar fi dispuşi să parieze pe centrul de interes al cărţii. Nu triumfă nici indiscreţiile specifice epistolarelor amoroase, aşa cum se întâmplase în cazul intens discutat al relaţiei dintre Eminescu şi Veronica Micle. Nu are câştig de cauză nici portretistica universitar-academică, nici măcar atunci când în discuţie sunt personalităţi majore, ca, de pildă, Vianu sau Călinescu. Nu întâlnim nici vreo formă subtilă – şi pertinentă, dacă ne gândim la faptele întâmplate – de denunţ intimist, pe propria piele, al ororilor comuniste. E ceva de epifanie în fiecare dintre nervurile volumului acestuia. Şi, într-o măsură, la o atare concluzie conduce şi pătrunzătorul *Cuvânt înainte* semnat de H.-R.Patapievici.

Nu contrare aşteptărilor, ci de-a dreptul în afara lor. Astfel se pot defini, într-o viziune curat pragmatică, paginile de corespondenţă ale celor doi protagonişti. E, pe de-o parte, atâta erudiţie disimulată în scrisorile pe care fiul lui Ion Pillat le trimite iubitei lui, Nelli (încă) Filipescu, e, pe de altă parte, atâta discreţie încrezătoare în răspunsurile acesteia, încât eventuala reconstrucţie a unui „roman erotic" având, drept bibliografie, rândurile acestea ar reprezenta o pură paradă de insolenţă.

Chiar măruntele încurcături şi cumpene ale iubirii iau chipul nostim al unor zadarnice chinuri. Registrul stilistic al scandalosului e, sistematic, extirpat de la rădăcină. Atunci când, la 5 martie 1944, într-un acces de altruism perfect imun în faţa oricărei lecturi ipocrite, Nelli se gândeşte la o despărţire care l-ar elibera pe Dinu de posibile responsabilităţi sufleteşti, argumentele ei sunt – fără excepţie – încărcate de o anume, rară, delicateţe a inteligenţei: „Nu mi-am dat seama că mă voi prinde în jocul pe care îl provocasem eu însămi. Şi am început să te cunosc şi să ţin mult la tine. Nu pot să-ţi spun cât de mult îmi placi aşa cum eşti, cât de mult preţuiesc virtualităţile şi posibilităţile felului tău de a fi. Îmi dau însă tot atât de bine seama că nu mă pot căsători cu tine acum, deoarece nu eşti făcut pentru aşa ceva. Poate cândva peste 7 sau 10 ani, după ce vei fi trăit şi cunoscut multe în viaţă, vei avea dreptul să te fixezi. Atunci pentru mine va fi prea târziu. Tu eşti un om mult prea bogat, mult prea complex pentru a te putea dărui în întregime numai mie, iar eu am prea puţină înţelegere pentru a te putea cuprinde pe tine în sufletul meu şi a te face deci într-adevăr fericit."(pag. 123)

Interesantă va fi replica lui Dinu. Sau, în termeni stricţi, absenţa replicii. Dărâmat de un asemenea afront gracil, tânărul autor al *Jurnalului unui adolescent* rămâne, aristocratic, fără reacţie. Va interveni, îngrijorată, sora lui, Pia, printr-o epistolă mai mult decât prietenoasă adresată lui Nelli. Punctul critic va fi, prin urmare, depăşit fără complicaţii. Nicăieri apoi, în tot restul cărţii, nu se va mai aduce vorba despre momentul acesta, după toate aparenţele dificil.

Ce este de remarcat – aici şi în continuare – e o infailibilă artă a disculpării morale. A apărării demne, pe care o profesează, cu egală noblete, şi distratul filolog Dinu, şi visătoarea lui logodnică, Nelli. Spun asta pentru că, mai ales pe solul fragil al relaţiilor întreţinute de la distanţă (cum e şi aceasta, parcurgând de sute de ori distanţe ca Miorcani-Bucureşti, Miorcani-Predeal sau Văratec-Bucureşti), cel mai dificil de menţinut în afara trivialităţii este, bănuiesc, replica în faţa unei acuze. Fie ea şi numai subînţeleasă.

Mahalaua, cu tot pitorescul ei, se infiltrează uneori chiar şi în cele mai alese familii, atunci când scuzele sunt forţate să ia locul rezervat de drept deplinei confienţe. Iar când vina este erotică, riscurile discursului periferic cresc exponenţial. O ştim din lecturi şi o reiterăm cu fiecare ocazie. Pentru o asemenea legitate aproape cotidiană, paginile din *Biruinţa unei iubiri* oferă contraexemplul ideal. Şi totodată soluţia de generalizare a acestuia, la scara completă – şi dublă – a unui destin.

Iată: o greşeală minoră, dar cu tradiţie caragialiană, comite, la un moment dat, Dinu, încurcând plicurile şi trimiţându-i viitoarei sale soţii o scrisoare destinată unei bune prietene. Nimic scandalos în fond şi cu atât mai mult nimic compromiţător. Oricum situaţia nu e dintre cele mai plăcute, judecând după regulile de curtoazie existente în epocă. Schimbul de replici din preajma lui iulie 1942, amintind parcă de tenisul de prim nivel, este antologabil: „Dragă Dinu,/ Am comis o indiscreţie fără să vreau, şi numai din vina ta, căci probabil ai fost distrat atunci când ai scris pe plicul scrisorii primite de mine: D-rei Nelli Filipescu. Nerăbdătoare, cum nu ştiu dacă ai fost vreodată, am deschis plicul ce credeam că conţine rânduri adresate mie. Nedumerirea mea nu a fost mică atunci când mi-am dat seama că scrisoarea nu era a mea." Peste o săptămână, răspunsul vine prompt. Şi conţine, din aproape în aproape, dovezile cele mai categorice: „Cu imaginaţia ta bogată şi cu spiritul tău neîncrezător, sper că nu ţi-ai închipuit că joc pe două planuri. Ştiu că gafa mea a trebuit să te decepţioneze profund, mai ales că te-ai îndoit totdeauna de sinceritatea şi intensitatea sentimentelor mele. Cred însă că o iubire profundă şi răscolitoare ca a noastră – vorbesc în ceea ce mă priveşte; nu ştiu care mai sunt acum sentimentele tale – nu poate fi umbrită de gafe penibile ca aceea care s-a întâmplat. Recunosc că sunt un zăpăcit, un mare zăpăcit. Însă nu un mincinos şi nici unul care se joacă cu viaţa şi oamenii ei. Nelli, aş vrea atât de mult să ajungi să mă cunoşti până în afundurile mele! [...] P.S. 1 Cred că Tica n-a fost prea surprinsă de scrisoarea pe care a primit-o în locul tău. Ştie cât sunt de îndrăgostit de domnişoara Nelli Filipescu. I-am făcut confidenţe. Şi mai ştie cât de distraţi sunt îndrăgostiţii. P.S. 2 Iartă-mă, Nelli." (pag. 31)

Game, set şi meci Dinu ! Orice arbitru, în special unul al eleganţei, ar decreta asta la finalul lecturii. Dincolo de asemenea jurizări empatice, însă, un asemenea unghi de discuţie, interesat de strategiile rafinate ale ieşirii din impas, mi-a fost sugerat de un amănunt pe care, închizând cartea, nu reuşisem să mi-l clarific. Cum se face că, victime ale stalinismului şi pe cont propriu, şi ereditar (tatăl lui Nelli a murit în detenţie), nici unul dintre cei doi epistolieri nu s-a lansat, măcar aluziv, în condamnarea – legitimă – a sistemului brutal instaurat de Gheorghiu-Dej? Să fi fost teama de ochiul terţ, intermediar, al Securităţii? Să fi fost autismul dragostei atât de plenar încât să fi rămas surd la crimele comise în jurul şi în interiorul familiei? Nici una, nici alta.

Varianta pe care o deduc din analiza acestei cărţi impregnate de bun-gust e, cumva, dependentă de pragul începând cu care dialogul devine posibil. Şi Dinu, şi Nelli Pillat, şi toţi ceilalţi destinatari sau expeditori prezenţi în filele *Biruinţei*... au refuzat – fără emfază – să-şi transforme pledoaria de înaltă clasă într-o inutilă şi mundană luptă de clasă. Să vicieze un cuvânt realmente nobil acceptându-i înţelesul, îngust, marxist. ■

CĂRŢI primite

- Mircea Petean, *Pomele Anei*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, 184 p.
- Adrian Popescu, *Academia de pe Gianicolo*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2008. 216 pag.
- Dinu Ianculescu, *Cântările cântării lui Solomon*, puse în vers după Biblie, prezentarea grafică: Vlad Munteanu, Oldenburg, Germania, 2008, 24 p.
- Radu Pavel Gheo, Dan Lungu, *Tovarăşe de drum*, „experienţa feminină în comunism", antologie de proză, ed. Polirom, Iaşi, 2008, 316.
- Victor Mitocaru, *Dintr-un iad într-altul sau statul e prostul proştilor*, roman, Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2008, 290 p.
- Eugen Dorcescu, *În piaţa centrală*, prefaţă de Virgil Nemoianu, Timişoara, Ed. Marineasa, 2007 (versuri). 100 pag.
- Octavian Onea, *Au fost Ploeştii urbea Scrisorii pierdute?*, eseu, Editura Premier, Ploieşti, 2008, 192 p.

poezie

nicolae

COANDE

Un poet în brooklyn

Ai idee unde locuiesc poeţii din craiova? eu
obişnuiam să stau în romaneşti singurul poet din cartier
pînă a apărut firică. de fapt părinţii lui locuiau acolo
poetul venea doar vara prin fundătură să mai vadă
casa bunicului şi să culeagă cireşe. acum m-am mutat şi eu
nu mai este nici un poet în cartierul ţiganilor şi-mi
pare cumva rău.
Stau în lăpuş într-un bloc comunist
şi cred că sînt singur şi aici. Nu-s sigur dar parcă
i-am văzut faţa lui ciupureanu prin zonă. oricum
nu mă interesează.
ion maria stă în craioviţa în blocuri făcute de comunişti
pentru ordinary peoples
bucur şi lascu pe calea bucureşti în blocuri făcute de
comunişti pentru pedanţi
şi asta se vede în poezia lor
ene şi petrake tot în blocuri din astea dar nu ştiu pe unde.
să-mi spună poezia lor atunci.
zisu şi theodoru la fel
ioana dinulescu pe lîngă ciupercă. ea scrie
poemul-ciupercă în timp ce tipăreşte o mămăligă.
xenia stă-n centru dar s-a făcut doctor. dă-le-n mă-sa de litere
fă-te poet la loc.
iar tiberius pe care-l confund frecvent cu wolverine din x-men
e încă slab
din motive de putere. Mintea nu poa' s' fie atentă doar la minte.
Ştiam unde stătea patrel însă acum s-a mutat şi el.
Aici poezia chiar că nu poate să spună nimic.
Cu excepţia lui popescu sau chifu care şed în casele
moştenite de muze de la părinţi chivernisiţi
toţi locuim în blocuri comuniste
cu oameni care au făcut comunismul şi acum îl regretă
la un pahar cu manele. Dumnezeu
sau un pitic a vrut asta.
Nu regret nimic dar aş fi vrut să stau în brooklyn – asta e moda.
Sau în tribeca să fiu zilnic văzut de susan sontag
să-i fi citit poezia mea să-mi fi citit eseurile ei atît de inteligente.
n-o să mă vadă niciodată.
Ai habar cum îi găseşte poezia pe poeţi
în locuri atît de comune?
Nu ştiu nici eu – dar ar trebui într-o zi
să redefinim ce înseamnă comun.

Oameni tăcuţi

Îmi lipseşte un bar de negri în craiova.
lou donaldson quartet
she put whisky in her coffe she put whisky in her tea
she put whisky in her whisky
în fundal privirea lui barack obama la cnn
scrutând america afro. şi ea a zis: *dar într-o zi*
cineva se va ridica şi va sta de vorbă cu mine
şi va scrie despre mine
neagră şi frumoasă.
azi cînd citeam cu ochii mijiţi panorama lui mincu
mi-am dat seama că sunt cel mai negru poet
dintre cei strînşi într-un cărţoi de o mie de pagini.
Cum zice papa hem: să tăiem ce e bun şi să vedem
dacă mai merge.
Am fost mîndru pe loc de originea mea.
Sunt pe la pagina omieosută colţ cu *blue note*
unde-a cântat sorescu ceva ce-am uitat.
o ciorbă de burtă să fie. n-ai decît zisule
să-ţi aduci aminte de structuralism
cînd eşti beat.
Îmi lipseşte o muzică mare cîntată
de oameni tăcuţi.

Graffiti

Ieri cînd mă întorceam de la teatru
un cîine făcea pasul piticului pe trecerea de pietoni
mi-a trecut prin cap că gîndesc ca o femeie
cu un singur picior
bătrîne
m-a întrebat cu cea mai calmă voce din sud
se poate mînca o mîncare bună la voi?
sînt pe punctul de a deveni o ruină
şi asta mă bucură
ca atunci cînd am aflat că poezia
se vinde cu tva
i-am rîs în nas cu rîsul lui boureanu
pe zidul primăriei agenţii de ordine ştergeau
un graffiti cu sînge:
minunea blondă a oraşului candidează din nou

Vînt tutun şi alcool

Într-o seară atît de îngîndurat fui
vînt tutun şi alcool se anunţa la meteo
că i-am spus cîinelui care se uita stăruitor
la mine
îmi pare rău bătrîne n-am
nici un ban
o muscă se plimba decentă pe tavan
mobila în bucătărie căsca plictisită
a continuat să dea din coadă
ca şi cînd nu m-ar fi auzit
dar mi s-a părut că m-au privit
cu un anumit înţeles

Îi lovesc

Nu pot să-mi spună mie evreii
nu au ei naibii drep-
tate
nu reuşesc să conving oamenii
că nu am nimic cu mintea lor
nici măcar după ce îi lovesc. Doar
le-am citit cărţile
le-am salutat nevestele merg la spectacolul lor
unde mă prefac cât de mult îmi place noua montare
a lui purcărete.
azi sînt nervos ca unul căruia nu i-a reuşit
intrarea în academie
mi-au respins revanşa chipurilor
iar cartea de poeme nici măcar nu s-au obosit
s-o citească.
Dar dacă au citit-o? dacă ei au dreptate?
E ca şi cînd mi-ar fi scăpat un peşte din mînă
cu tot cu mînă –
şi undiţa e la ei.

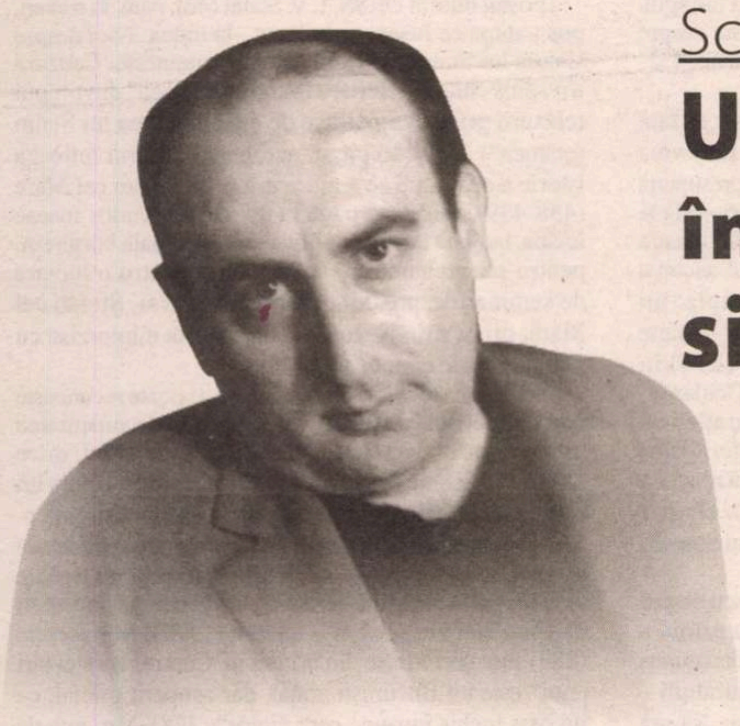
Literatura sperie

În gura metroului la universitate pe cînd se scutura liliacul
l-am văzut pe rogozanu înaintînd cu pieptul bombat
ca un curcan care vrea mai mult de la viaţă
(astăzi cînd îi citeam poezii lui cosmin dragoste
mi-am dat seama că literatura poate intimida
nu literatura
scrisul)
mă plimbam prin faţa clădirii unde se înţeleg atît de bine
roşul psd-ist cu galbenul pnl-ist
şi la doi paşi teatrul naţional fluiera încetişor cînd
aluneca prin faţa lui o femeie
ca orice provincial nu pot înţelege metroul
dar am coborît în fosa lui cu-n curaj
nebun să salvez poezia
cu o sfială de mare actor care simte că scena
e mult în spatele vederii omului
decis să salvez ce se mai poate salva şi
n-am găsit-o pe euridice a mea în mulţimea de umbre
cu seringile-n vene
la naţional am ocolit-o prudent pe medeea şi cuţitele ei solingen
cu care îşi căsăpea la final gîndurile
am trecut prin aerul cald şi am văzut
cum se ridică pe două picioare un animal rece
cînd a trecut în forţă la doi paşi de mine
criticul costi în căutarea lînii de aur
şi-n urma lui gînduri cu cuţitele-n spate

Porţiuni neobservate ale trecutului

Cînd am aflat că Dumnezeu duce lupte grozave
în altă parte din univers
în timp ce noi îl tot aşteptăm cu mucii la gură
mi s-a făcut brusc silă de mine. M-am ridicat din pat
m-am dus în bucătărie am luat cuţitul de pîine
a încercat viclean să-mi scape dar l-am ţinut strîns
pînă am simţit cum trece sîngele prin el
şi l-am făcut să simtă durerea pe care am încercat-o
atunci cînd porţiuni neobservate ale trecutului
se-arată brusc la fereastră să-mi spună
că viaţa n-a fost tot timpul aici: o dimineaţă
pe limba unei femei de-o noapte în zona mea de avarie.
Îţi suflă în faţă: miroase a om părăsit.
Doar puterea se poate uni
cu o altă putere. ■

Un veșnic inconformist – Etiemble –, un spirit independent și refractar ideilor zilei, un încăpățânat simpatic tocmai pentru că fixațiile și neabdicările sale nu au nimic de-a face cu mărginirea.



Scrisoare din Paris

Un încăpățânat simpatic

PRIN 1997, ascultam, pe durata unei săptămâni, pe France Culture, niște foarte animate convorbiri cu bătrânul Etiemble, bătrân și vioi de tot la cei optzeci și cinci de ani ai săi. Nu eram în dispoziția de a-mi lua note, eram și prea curios, nu voiam să pierd nimic din cele spuse, cum s-ar fi întâmplat dacă notam. N-am vorbit atunci, sunt acum în măsură să o fac – între timp aceste convorbiri (cu Jean-Louis Ezine) au fost tipărite la Editura Arléa.

Un veșnic inconformist – Etiemble –, un spirit independent și refractar ideilor zilei, un încăpățânat simpatic tocmai pentru că fixațiile și neabdicările sale nu au nimic de-a face cu mărginirea. Un ins de o sinceritate candidă, radicală, stupefiantă. Vorbește pentru a spune ce crede și a spune mereu *ceva*; se întâmplă mai rar decât se crede.

A scris – vreme de șase decenii – vreo șaizeci de cărți în domenii de o diversitate cu totul neobișnuită. Este poet și romancier, filolog și lingvist, mare comparatist, istoric al literaturilor, specialist în Rimbaud, traducător. Cum se explică această polivalență, această structură proteiformă, mai ales că nimic din opera sa nu este improvizație, lucrare de amator, totul este rigoare și savantă temeinicie?

Se *explică* printr-o anume conformație a spiritului său – și a temperamentului său; are mult temperament, se înfurie des, mâniile sale sunt redutabile, iritările sale stau la originea, cine ar crede, chiar a *științei* sale!

Această conformație specială, el o numește cu seriozitate și umor – boală, boală mentală.

„Da, trebuie într-adevăr să spun că am un soi de maladie mentală care-mi impune diversitatea, o curiozitate universală care era cât pe-aci să-mi rateze intrarea în viață. Pe când îmi pregăteam agregația în filozofie, la Școala Normală Superioară, mi-am spus că era ceva nedemn să devin agregat în filozofie fără să cunosc gândirea orientală; atunci am decis, continuând să-mi prepar agregația, să învăț limba chineză pentru a cunoaște cum trebuie gândirile chineze. Ceea ce l-a făcut să spună pe directorul adjunct al Școlii Normale – „Dar sunteți de-a dreptul nebun! Este imposibil să faci față la două întreprinderi atât de dificile fiecare în parte."

Era „nebun", de la început – și totul se explică prin asta!

Toate competențele sale – inclusiv sinceritatea. La optzeci și cinci de ani dă liniștit pe față ceea ce exprimase voalat în primul său roman, din 1937 – legătura incestuoasă cu mama sa, în adolescență. Interlocutorul are de ce să rămână stupefiat – Etiemble își păstrează calmul, ce atâta mirare, așa stau lucrurile – rău i-ar sta să mintă, acum, la avansata bătrânețe...

Mai că nu zice, dar se subînțelege – ce atâta surprindere, doar nu sunt singurul căruia să i se fi întâmplat una ca asta! De ce să tac? E tot Etiemble în acest fel de a spune pe nume lucrurilor, de a numi, ca în franceză, pisica – pisică, sau, pe românește, a spune verde, de la obraz – sau ce e-n gușă și-n căpușă... Deși îl cunoaște bine pe interlocutorul său radiofonic, Jean-Louis Ezine rămâne, cum tot pe românește se zice, cu gura căscată... Sau se preface numai – pentru a *obține* precizări și amănunte – în acest caz stratagema e productivă – *le obține*. Nu se ratează asemenea ocazie, nu în fiecare zi se aude una ca asta pe respectabilul France Culture!

Tocmai pentru că este respectabil – precizează Etiemble – nu-și poate îngădui, pe respectabilele sale unde – să ascundă adevărul...

Așadar:

„Nu eram mulțumit de viață. Pentru că avusesem cu mama mea raporturi fantasmatic incestuoase – iar ea era bolnavă de sifilis (...) Una din surorile ei mi-a spus că fusese surprinsă de senzualitatea mamei mele, care, după moartea soțului ei, o mângâia sub o formă să zicem lesbiană, ceea ce pe sora ei o șocase profund, căci nu era obișnuită cu astfel de lucruri. Mama era deci senzuală la maximum. Iar eu, *hélas*, am verificat asta... Există societăți în care incestul e sacralizat, altele ca a noastră, după câte știu, în care dimpotrivă... Mult timp mi-am petrecut tot alergând pe la doctori ca să aflu dacă mă îmbolnăvisem și eu de sifilis..."

Anchetatorul radio vrea să știe dacă i s-a mai întâmplat să facă această confesiune de o manieră atât de directă... „Nu, nu vorbeam de asta. Vorbesc acum doar pentru că e vorba de o emisiune serioasă ce-mi inspiră respect ; sigur că nu o strig în plină stradă... A fi văduvă de foarte tânără nu e lucru ușor – iar eu îi sunt foarte recunoscător pentru faptul că mi-a impus această suferință – căci a fost o suferință pentru mine – întrucât ea nu voia să se recăsătorească, să-și ia alt bărbat, tată vitreg pentru mine. Mi-a spus-o adesea și sunt sigur că era loială cu mine..."

Confesiunea – în toată simplitatea făcută, dar și cu extremă delicatețe și cu iubire față de mamă, păcătoasă tânără văduvă – este tulburătoare și nu atât de scandaloasă, de șocantă pe cât are aerul de a crede interlocutorul...

Lucian RAICU
1 mai 1997

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

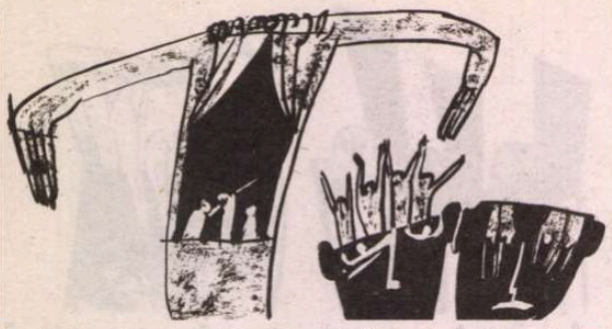
Nu-i nimeni treaz?
Ce somn umblă prin lume...

Nu-i nimeni treaz? Ce somn umblă
prin lume...
E poate-un înger uriaș, larg în aripe,
Mai legănîndu-ne-amorțiți cîteva clipe,
Nainte de-a ne tulbura și spune
Vestea lui grea că va fi iarăși ziua lungă,
Vom clipoci-n primejdii neștiute,
Rugîndu-ne de dînsul să ne scape,
Cu razele-i subțiri să ne împingă
Pe unde doar izvoarele-s aproape...
Cele-ncălzite-n nara unei ciute...

M-adăpostesc, copil,
sub calda ta aripă...

M-adăpostesc, copil, sub calda ta aripă,
Îngere răbdător, unde ți-e puful dulce.
Mi-e sufletul în grabă și-n risipă;
E timpul lucrurile să se culce
Alăturea de umbra lor; dulapul
Misterios, îmbujorat de-arome bune,
A căpătat și el înțelepciune
Și nu-și mai șterge de prin rafturi
praful.
Și un pahar tresare, o! minune
A purității degetelor mele
De-adolescent, întinse către buza de
cleștar,
Ca două raze lungi și grele
De după-amiază...

■



După fuga sau alungarea Ceaușeștilor, scria Sorescu, am ieșit din al Doilea Război Mondial.

Imposibila de-cenzurare

ÎN ANUL 2007, Grupul Editorial ART propune iar cititorul dispune de Marin Sorescu, *Trei dinți din față*, roman, *ediție necenzurată*, cu o prefață de Sorina Sorescu. *Nota editorului* precizează că s-au adăugat „Cele mai consistente fragmente". A nu cenzura nu echivalează cu a *de-cenzura*. Romanului i se interzice varianta finală. Cenzura continuă, de voie, de nevoie.

După fuga sau alungarea Ceaușeștilor, a scris Sorescu, am ieșit din al doilea război mondial. Se spune că pe frontul real unii soldați își împușcau degetul mâinii cu care trăgeau. În comunism, scriitorul făcea ceva similar cu propria conștiință. (Auto)cenzura nu este un fel de (auto)mutilare? Schilodirea literaturii este în comunism un fenomen organic. Ea se petrecea cam așa cum se spune că anumiți etnici rup membrele odraslelor și le silesc să cerșească. Scriitorii lucrau, stimulându-se într-un mod simulant, într-un regim de (auto)cenzură. Toate intențiile actului artistic tindeau să o ia razna ori erau măcar substanțial deturnate: a autorului, a textului, a cititorului. Regimul politic era supra-autor: unul colectiv, anonim; deși numele unor funcționari editoriali (cu fețe multiple de oportuniști sau mai rare de disidenți și opozanți) din acel sistem mai pot fi recunoscute. Aparatul regimul deținea monopolul revizuirilor ideologice, cu nefaste urmări estetice. Vom cunoaște și scriitori tolerați ideologico-estetic? Cât a fost cenzurat autorul *Morometilor, I*, după ce primise o mare încredere „politică" și literară? A fost un alt prozator de succes – care s-a destăinut în esență și detaliu privitor la relația volumelor sale cu cenzura comunistă – un romancier, *singurul* (după o manșetă publicitară pe un roman al său publicat în SUA), *anticomunist sub comunism*?

La lectura acestei noi *variante* – post-auctorială –, nu e foarte simplu de recunoscut măsura în care devine sau rămâne M. Sorescu autorul romanului *Trei dinți din față*, prelucrat la mai multe mâini. Utila și inteligenta prefață a Sorinei Sorescu ne spune că parcurgem o dactilogramă – n-a văzut manuscrisul – „necenzurată" (p. 5, ghilimelele îi aparțin). Scriitorul a republicat în 1993, la Ed. Creuzet, versiunea cenzurată – cea de-a treia, după 1977, 1978 –, pentru a nu mai fi suspectat de cosmetizare anticomunistă. Mai aflăm că autorul și-a „revizuit" unele pasaje. Dar cenzorii au cenzurat și noua autocenzură. Iată un fenomen în lanț deschis și totodată în cerc vicios, dificil de înlăturat: „ediția de față nu va fi foarte consecventă în a pune la loc ce s-a eliminat sau schimbat în edițiile cenzurate" (10). Prefațatoarea notează într-un alt loc, de data aceasta fără ghilimele, „ediție necenzurată" (p. 12). *De-cenzurarea* nu mai pare posibilă. Ca degetul trăgător al soldatului ori piciorul rupt al copilului cerșetor, nici opera (auto, post)cenzurată nu se mai reconstituie. Să ne bucurăm de ce se mai găsește ca text. Ce-a tăiat cenzura din roman trebuie aplaudat și nicidecum fluierat.

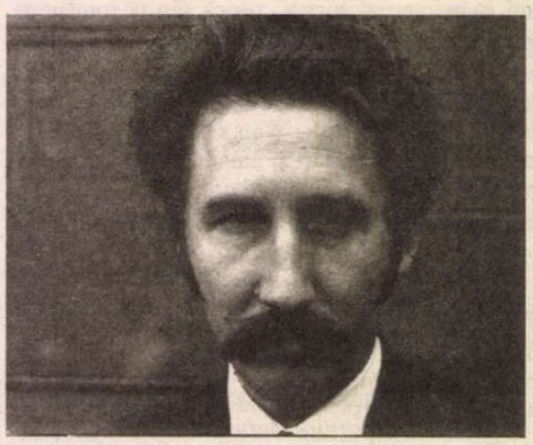
M. Sorescu, scriitorul binecunoscut atât în original, cât și în multe traduceri, este tratat de Cenzură ca un începător. Cenzura a existat pe deplin. Nu se mai poate susține că a existat doar o literatură. Cenzura a existat și în cazul scriitorilor de mare succes, cel puțin acesta e cazul lui Sorescu. A doua încredințare uzuală – de reținut – este aceea că nu apărea nimic necenzurat. Chiar dacă erau cărți traduse. Semnate fie și de Homer, Flaubert ori Faulkner. Homer și toți ceilalți puteau să adoarmă, cenzura nu.

Și mai puțin consolator este faptul că lupta cu cenzorii săi nu ar putea-o reconstitui nici scriitorul însuși. Pentru că ea, lupta, se desfășura pe mai multe fronturi, cel mai puternic dintre ele fiind frontul subteran. Ce publica o editură comunistă era, dar nu în totalitate, versiunea autorului. Cenzorii nu practicau *supratextualitatea*: nu scriau peste sau în continuarea textului auctorial. Încă mai sunt umbrite multe din fețele cenzurii. Punem mare preț pe tăcere ca ascundere. Dacă spui despre ceva că e „de nespus", ai adus lauda ultimă, înțeleaptă, poate chiar sacră. Puțini gândesc că uitarea e soră vitregă cu amintirea mincinoasă și resentimentară.

Aruncându-mi privirea pe noua față a primului roman semnat de M. Sorescu în cotutelă cu Cenzura, să notez întâi că această fantomatic-violentă instituție nu-și vâră gheara până la p. 43. Și tot așa, între pp. 46-150, 177-266, 283-377, 382-431. Nu se atinge de roman pe pagini bune. Cenzura exista cu cât se camufla mai mult. Ce nu suporta, vedem acum pe de-a întregul. La modul global, nu admitea să se sufle o iotă despre suspiciunea și, vai, interdicțiile din relațiile umane (431-432).

Cenzura avea modele și antimodele politice, în fapt (mono)ideologice. Romancierul (romanul său) vrea să spună, dar cenzura nici măcar nu vrea să se presupună ceva despre literatură ca ideologie unidirecțională și anticritică. Se interzice, așadar, să se vorbească despre interdicție în literatură. Ce se face în ascuns, nu se arată la scenă deschisă. Între exemple: un referat literar – recomandare pentru publicare – *foarte politic* (269). Sau un *personaj criminal* (274) în roman (și mai întâi în societate, nu?). Ori: „Uciderea" Olgăi de către Val, în – enormă – „comparație" cu uciderea cămătăresei de către Raskolnikov din *Crimă și pedeapsă* de Dostoievski (377). Olga anunță moartea lui Val, dar îi sunt șterse detaliile (477). Dispar aluziile literare, chiar și la Homer (481). Aici, lui Sorescu i se reprimă intertextualitatea.

Omul „nou" nu trebuia să citească din Sorescu despre felul cum se desfășura autocritica în faza primă a comunismului românesc (483). Ori să ia în râs deriziunea criticii în epocă (484). Nici terapia prin înjurătură – expresia „populară" emisă de Tudor Frățilă: „să mă



pupe-n cur" – nu poate trece din viață în carte (469).

Comunismul naționalist depășise comunismul internaționalist, dar esența (in)justiției rămâne bine camuflată. E oprită referința la arestarea și condamnarea fără vină a lui Tudor Frățilă (470). Ca și la libertatea fără de libertate: „era reluarea aidoma a unui ciclu..." (469). Tudor se întreabă la ieșirea din închisoare cât este de liber, simțindu-se ca un om fără casă (468). Personalizare a tragicul fără noimă, el nu poate fi asemănat cu personajul autofag Hagi dintr-un poem al lui Ion Barbu (467). Cenzura îi șterge și portretul caracterial: „un om celebru foarte anonim", „uneori ironic și acid, dar mai degrabă sfios..." (523) Nu e îngăduită ironia la adresa inconștientei conștiințe naționaliste (510-511). Tot aici, actualitatea unei lumi, cum se deduce, scufundate, este asemănată cu presiunea din adâncul apelor. (M. Nedelciu, într-un roman neterminat, *Zodia Scafandrului*, va dezvolta tema în felul său, într-un alt regim politic și literar.)

Politica stăpânește, cu toate armele, arta, în general. Mai tot făcutul e dezis fără cuvinte: moartea suspectă a tânărului poet N. Labiș (43, 150), ori sculptura *kitsch* (politic) din parcuri (270). Monoideologia pretins autorevizuită nu-i admite romanului nici atacul la canonul literar proletcultist: „când (Tudor, n. n.) vedea cum se scrie, care sunt scriitorii mari și pentru ce sunt mari, totul se clătina în el". Poliția scrisului, exercitată prin verificarea mașinilor de scris, e acoperită de multiple văluri. Cenzura înlătură unele interpretări ale naratorului legate de procedura controlului tastaturii. E ascunsă răsplata pecuniară amețitoare a regimului comunist din perioada stalinistă acordată artiștilor care îl slujeau cu pseudo-creațiile lor (467-468).

Fostul lider al URSS, I. V. Stalin (46), pare, în roman, pus – după ce fusese sacralizat – la index. Nici despre statuia lui Stalin (177) nu se mai pomenește. Cenzura a respins chiar și referirea la „normalizarea" din timpul relaxării prigoanei politice de după moartea lui Stalin („tătuca") (486). Regimul autolegitimat prin întreaga istorie a neamului se teme acum și de Ștefan cel Mare (438-439), micșorat până la dispariție. Tudor fusese închis, laolaltă cu elita politică și intelectuală burgheză, pentru scrierea unui reportaj, dar și pentru o lucrare de seminar despre domnitorul Moldovei, Ștefan cel Mare, privit prin N. Iorga – dar istoria e interzisă cu marele istoric cu tot (440-444).

Societatea totalitar-comunistă nu se poate recunoaște drept o societate a crimei (439). Oprește deconspirarea turnătorilor la Securitate (266-267) și, de altfel, orice referire la delațiunea în vremuri grele (466). Ironia lui Sorescu e stăvilită. E respinsă șarja antisecuristă la p. 516: un urmăritor intră după *obiectiv* într-o baie turcească și, cardiac fiind, moare la datorie. Cititorul nu trebuie să ia seama la birocrația absurdă care îți cere să dovedești că chiar ești viu și că ai o locuință (379). Ministerele (283) sunt secretizate din principiu. Centrul acestei țări „noi" este un București arătat, dar acoperit oficial, ca un oraș închis într-un „cerc vicios" (378). Varianta de acum se referă nu doar la (supra)vămuirea unui Mercedes adus din RFG (280), dar și la demolări irațional, inclusiv ale unor biserici (468). Omul comunist nu scapă de *beție* (461), iar profesionalismul nu e floare la ureche – mai sunt încă *doctori imbecili* (465-466), protejați, iată, de un regim care se responsabilizează prin ascunderea lor. „Generalizând", naratorul sarcastic, dezbărat de autocenzură, compară ordinea realității – astăzi spre alertarea *corecților politic* – cu cea țigănească (510).

Cititorul nu trebuie să știe ce se petrece în închisorile comuniste (381-382), nici despre deținuții politici (444), eliberați fără a li se restitui textele scrise (445). Exterminarea din închisoare, romancierul ar fi ilustrat-o prin cazul unui poet care, la eliberare, va muri din cauza indigestiei (484-485). Sorescu voia să scrie despre chiaburii duși la munca de la Canal (279) și, în general, despre închisoarea socială (445, 447). Găsea că e firesc să se refere la practica anchetei, anchetarea sălbatică a lui Tudor și Adrian, uciderea lui Val (487-488). La închisoare, Tudor e pus să dea mereu declarații, își rescrie, așadar își autocenzurează propriul text. Retrospectiva, în roman, este adecvată uman și literar, fiind deopotrivă dramatică și (auto)ironică (486).

Tudor nu-și interzice să vorbească despre interzicerea gândirii, expresiei umane și artistice. El amintește că a fost închis datorită unei lucrări de seminar, la Facultatea de Istorie, despre Ștefan cel Mare în înțelegerea lui N. Iorga (489-490). Opt pagini (498-506) compacte refac arestarea și procesul său antijuridic. Perspectiva sarcastică, soresciană ca limbaj, calamburgistică, este reflectată prin protagonistul însuși. Extrag aici din (con)text: avocatul apărării (tot acuzator și el) susține că inculpatul („element dușmănos") nu poate fi *achitat*. Replica acuzatului vine cu o detașare ironic-echivocă la limita verosimilității: „– Decât dacă mă *împușcă* pe loc, zise Tudor..." Iar dacă Tribunalul Militar, care judecă acum mai ales civili, îl va condamna la „muncă silnică pe viață", se va întâmpla „pe motiv de umanitate". Avocatul apărător, în postura de acuzator (ca în „procesul" urmat de rapida execuție a Ceaușeștilor), este dezvăluit de narator: „Cu cât încerca să-i găsească mai multe circumstanțe atenuante, cu atât îi descoperea mai multe vini (ca un făcut!)." (503) Despre falsul proces juridic, naratorul notează: „Fusese un proces *în lege*, ca să facem un joc de cuvinte. Măcar că legea nu se văzuse, totul desfășurându-se cu ușile închise." (506)

Cum vedem, e mult, e foarte mult text redat romanului. Dar nu e totul. Și mă tem că totul nu va reveni niciodată. „Romantismul" revoluționar extremist lucrează, în cazul cenzurii, cu limite proprii. Toate – improprii ordinii, nu doar artistice, dar și umane. Aproape ca și timpul, cenzura totalitară, în bună măsură, este ireversibilă. Faptul e sigur când autorul a plecat „să moară puțin".

Marian Victor BUCIU

Fără tensiuni şi fără crize, textele lui Ion Maria se succed pe aceleaşi coordonate etice (sau, mai exact spus, eticiste), într-o tonalitate egală, cvasiautistă.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Poezie cuminte

Ion Maria, *Povestiri din cartierul de Est*, Cuvânt înainte de Gheorghe Grigurcu, Editura Brumar, Timişoara, 2007, 84 p.

COTIDIANUL suburban, dezolant, sordid este fundalul şi climatul multor versuri ale tinerilor poeţi de azi, „milenarişti". După cum observa un critic atent şi exigent al actualităţii literare ca Alex. Goldiş, lirica acestora a preluat o funcţie socială ce era marcată, uzual, de proză, nuanţând astfel componenta expresionistă dominantă. Aş adăuga că direcţia criticii sociale şi sensul mai profund al amărăciunii existenţiale fluctuează, nu numai de la un autor la altul, dar chiar în interiorul aceluiaşi discurs, cu accente deopotrivă anticomuniste şi anticonsumeriste. Violenţa de atitudine şi limbaj la adresa activiştilor, securiştilor, cenzorilor anterevoluţionari se împleteşte (mai apăsat la Marius Ianuş şi Elena Vlădăreanu, mai adânc la Ruxandra Novac) cu penalizarea capitalismului sălbatic, a îmbogăţiţilor ridicaţi pe cadavre şi – inevitabil – a societăţii indiferente la fragedele ei valori...

În acest cadru generaţionist al fracturilor şi convulsiilor, Ion Maria vine cu o notă personală şi o perspectivă complet diferită. *Povestiri din cartierul de Est*, al patrulea volum, deja, al unui poet care a debutat editorial în 2002, surprinde în primul rând prin lirismul blând, serafic, extras „alchimic" din ordurile marginii de lume românească. Acolo unde eul gesticulant, retoric, sarcastic al *fracturiştilor* înfloreşte în jubilaţia imprecaţiei şi expectoraţiei, eul retractil, sfios şi cuminte al bietului intelectual aflat sub vremi se apleacă asupra gunoaielor ce-i sufocă viaţa, cu credinţa că va găsi aici „cel mai frumos poem al lumii": „poate că printre multele/ hârtii/ de la tomberoanele/ de gunoi/ din faţa blocului meu/ este scris/ şi cel mai frumos/ poem al lumii/ dar cine să-l citească?/ pisicile sau câinii/ ce caută mâncare/ prin gunoaie/ gândacii care/ abia au învăţat/ să citească de la furnici/ numai Dumnezeu/ ştie acest poem/ dar poate că/ nici lui/ nu-i mai pasă/ că noi oamenii/ nu mai vrem/ să-l citim" (*Cel mai frumos poem*).

Punerea în pagină a poeziilor, în versuri de mică întindere decupate dintr-un discurs, oricum, deloc amplu îl diferenţiază de asemenea pe autorul craiovean de congenerii săi care preferă, în marea lor majoritate, textul-fluviu, compozit şi despletit. Ion Maria comprimă şi încearcă să esenţializeze într-o „cheie a purităţii" (Gheorghe Grigurcu) ceea ce colegii săi de generaţie desfăşoară şi documentează incriminator: o realitate apăsătoare, o existenţă aproape insuportabilă. Prin contrast, fiecare „povestire" din acest cartier de Est mizerabil, având „o aură neagră de gunoaie", se doreşte luminoasă şi stenică. Deşi punctul cardinal e tomberonul de gunoi ce nu se mai poate conţine, iar ca personaje predilecte (în registru realist) apar câinii ologi, uzi şi flămânzi, pisicile gestante şi o mâţă oarbă, şobolanii şi gândacii, privirea franciscană a poetului găseşte aici o semnificaţie mai înaltă, un Dumnezeu probabil, plutind pe deasupra cartierului muncitoresc. Cele mai reuşite secvenţe din volum sunt acelea în care respiraţia divină se face simţită, spre bucuria religioasă a credinciosului care vede *semnele*: „să vezi/ când pleci la serviciu/ şi treci/ printre gunoaiele/ din cartier/ peştii aurii/ ce înoată/ la mare adâncime/ pe sub pământ" (*A fi poet*); „într-o noapte/ îngerul i-a dat/ o aripă de-a lui/ câinelui fără un picior/ ce trăia/ pe lângă tomberoanele/ de gunoi/ din faţa blocului meu/ acum câinele zboară fericit/ printre plopii/ de peste drum" (*Zbor*); „mereu/ printre blocuri/ mă calcă/ un buldozer/ de întuneric/ transformându-mă/ într-o pată/ de lumină" (*Destin*); „ca un răufăcător/ care stă sub apă/ cu trestia în dinţi/ până ce trece/ potera/ aşa şi Dumnezeu/ se ascunde/ în subsolurile blocurilor/ din cartierul meu/ cu gândul că/ doar-doar/ îl vom căuta/ chiar dacă nu mai ştim/ care este/ trestia lui" (*În subsoluri*); „locuitori ai oraşului/ dimineţile când buimaci/ plecaţi către muncă/ nu auziţi inima mea/ râcâind la uşa voastră/ ca un câine flămând/ care toată noaptea/ a mers prin oraş/ în căutarea iubitei/ şi-a oamenilor buni/ cum altădată/ călugării rătăceau/ prin deşert/ în căutarea/ cuvântului sfânt?" (*Întrebare*).

Dincolo însă de aceste poezii onorabile, găsim puţin. Fără tensiuni şi fără crize, textele lui Ion Maria se succed pe aceleaşi coordonate etice (sau, mai exact spus, eticiste), într-o tonalitate egală, cvasiautistă. Problemele volumului apar tocmai din absenţa oricărei problematizări în sferă morală şi religioasă. În centru se află un personaj suferitor, care vrea să capteze mizeria şi urâtul existenţei pentru a le converti într-o valoare superioară. Ca Iov pe-o grămadă de gunoi, cu cât acest suflet delicat ar avea mai mult de îndurat, cu atât victoria lui spirituală ar fi mai mare. Numai că – un prim impediment – poetul nu are capacitatea plastică de a figura Răul, pe care îl stilizează şi simplifică în felul în care procedează cu Binele. Ambele forţe, energii, teritorii sunt reproiectate naiv, cu un rafinament de carte poştală ilustrată. Îngerii şi diavolii apar şi dispar fără să lase vreo urmă în conştiinţa sau sensibilitatea lectorului; precum acele personaje translate din Biblie, dar vidate de conţinut şi cu trăsături convenţionale, din lirica pe stoc a gândiriştilor. Schematică, simplistă este şi reprezentarea omului *rău*, în unităţi versificate ce se vor emblematice, dar sunt numai sămănătorist-puerile: „să nu mai audă/ plânsul câinilor/ din faţa blocului/ omul rău/ îşi acoperă urechile/ cu ziduri/ de beton" (*Omul rău*). Penultima „povestire" din cartierul de Est este, tot aşa, compromisă printr-o dulcegărie cum n-am mai întâlnit de la concursurile cu desene pe asfalt organizate, în anii i80, pentru pionieri. „Viziunea" poetică este a unei eleve-model, poate chiar comandantă de detaşament: „lângă zidul de bloc/ pe care un golan/ desenase ceva urât/ se joacă acum/ un copil nevinovat/ un copil ce nu a cunoscut/ încă/ urâţenia lumii/ şi dintr-o dată desenul/ s-a schimbat/ s-a transformat într-o floare/ ce zâmbeşte/ privind la copilul/ al cărui păr blond/ a devenit/ o aură/ de înger" (*Îngerul de lângă zid*).

Suntem la ani-lumină de însângeratele graffiti ale Ruxandrei Novac. Dar nu opoziţia expresionism/ franciscanism este relevantă în cazul de faţă, ci involuntara caricare, la Ion Maria, a constituirii imaginilor poetice – şi a lirismului însuşi. La un moment dat, neexperimentatul autor riscă şi o artă poetică, la fel de înduioşătoare prin truismele expuse pe centimetru pătrat: „o poezie/ este un nivel/ de trecere/ un pas al conştiinţei/ către altceva/ nici nu ştim bine/ către ce/ sigur este că/ o poezie/ te ajută/ să te ridici/ către cer/ chiar când locuieşti/ între gunoaiele/ din cartierul/ alchimic" (*Rost*).

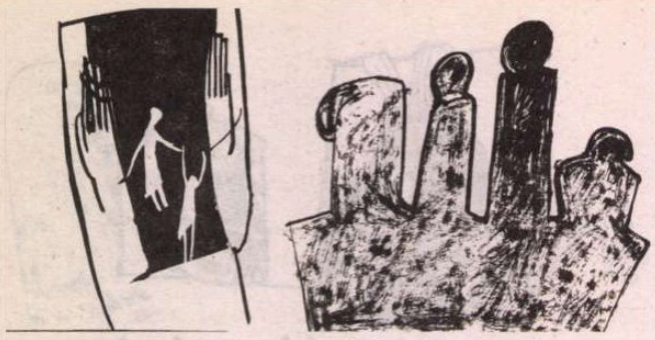
„Către un astfel de suflet care este excepţionalul poet Ion Maria se îndreaptă – încheie empatic prefaţatorul – preţuirea mea admirativă, emoţia mea confraternă". Dar un critic fin de poezie ca Gheorghe Grigurcu trebuie să ştie că bunele sentimente nu sunt suficiente pentru a susţine, artistic, o pagină de literatură. Din păcate pentru cţelul ud şi flămând, pentru pisica oarbă care scormone prin gunoaie, pentru şobolanii şi gândacii mişunând în lumea betonată a lui Ion Maria, acesta nu reuşeşte să scrie, în nouă cazuri din zece, decât o poezie cumînţică şi palidă. ■

Primăvară asortată

Obişnuitul editorial al lui B. Elvin din ediţia de primăvară, 2008, a *LETTRE INTERNATIONALE*, vorbeşte, potrivit pentru un anotimp al (neur)asteniilor, despre eşec şi despre descompunere. *Ça veut dire* Cioran, despre care scrie Bernd Mattheus, reconstituindu-l pe „scepticul radical" din convorbiri, întâlniri, însemnări. Călătorii, păreri. Mai înseamnă, îmbinările de deznădejde şi seninătate despre care vorbeşte B. Elvin, „amestecul de frică, plăcere şi speranţă încrezătoare" din film, aşa cum, între Hitchcock şi *Războiul stelelor*, îl comentează Peter Wollen. Apelînd la cărţi de artă şi de psihanaliză, cu legături îndrăzneţe, trecînd prin avangarde şi prin filmele documentare, documentîndu-se *sans reproche*, pentru toţi iubitorii peliculei şi, firesţe, nu doar pentru ei. Cu explicaţii de istorie recentă, despre războiul civil din Grecia, ale redacţiei, e publicată o proză a lui Thanássis Valtinós, *Coborîrea celor noua*, apărută în 1963 şi ecranizată pe la începutul anilor '80.

Apoi, mărturii despre trac, prefaţate de un eseu al lui Charles Rosen, *Estetica tracului*, parte din *Critical Entertainments. Music old and new* (2000). Îşi spun părerea, în continuarea unei percepţii de muzician, Marius Chivu, Alice Georgescu şi Simona Popescu. Primul evocînd o întîmplare concretă, un balet de-acum vreo 15 ani, servind, precum cartea dintr-o altă poveste, unei îndrăgostiri. Alice Georgescu, vorbind despre tracul, „benignă maladie profesională", al unui mare actor, Radu Beligan, tracul declarat într-o conferinţă, faţă cu tracul *pe viu*, adus aminte de autoarea articolului, tracul lui Beligan înainte de *Azilul de noapte*, al lui Rebengiuc, înainte de *Hamlet*. În fine, Simona Popescu, despre tracul lui „trecilatablă", despre Moş Gerilă, despre „la doctor" şi „la examen", unde „te dezbracă la creier". Pe urmă, fel de feluri de „vorbiri" – cam talmeş-balmeş, căzînd şi ridicîndu-se din literatură. Iar tracul? „Ştii cum poţi, măcar din când în când, să-l alungi. Dragostea, râsul şi, uneori, literatura."

Mărturisiri despre sine, prelungind, la mijlocul revistei, *Paginile autobiografice* cu care începe. Ale lui Ryszard Kapuscinski, cu *Războiul fotbalului* (fragment), amintiri despre dictaturi din ţări îndepărtate, cu nimic diferite de rudele lor europene, şi ale lui Ion Vianu, despre lunile în care „nu aveam în minte decât plecarea." Emoţionantă defilarea amintirilor, agăţate de mari şi mici obiecte moştenite. „Şi eu, plecând, aveam să le lipsesc de stăpân. Sigur, ele aveau să supravieţuiască. Să se regăsească în alte camere, pe alte scrinuri, etajere. Dar forţa care le ţinea împreună, prezenţa noastră în acel loc, nu. O astfel de plecare e o moarte. Nu mică." Între fanteziile plecării şi realizarea lor, fragmente de amintire despre soluţiile sistemului aplicate „nebunilor" care-l deranjau. Spitalul de la Poiana Mare, „studentul hitlerist", femeia lui Chivu Stoica, făcînd scandal la înmormîntare, poeţi şi avocaţi „dezaxaţi" dintr-o simplă trăsătură de condei. Amintiri şi capcane care se adună, scurt, în două cuvinte, îndelung cumpănite: *au revoir*... **(S.V.)**

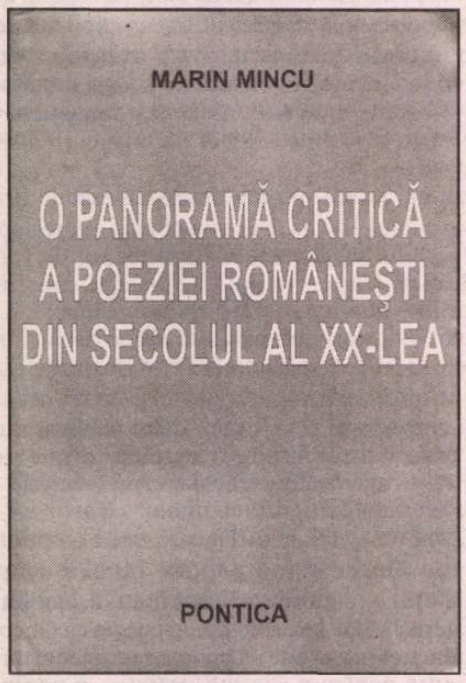


comentarii critice

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Dificultățile unei „panorame“



Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Ed. Pontica, 2007, 1184 pag.

MARIN MINCU e un fascinat al metodei. Acum, cînd structuralismul se află la spartul tîrgului, cînd și alte formații metodologice bat în retragere, cînd pînă și un Tzvetan Todorov și-a relaxat, cum făcuse, la un moment dat, și Roland Barthes, severele exigențe inițiale, d-sa mizează totul pe cartea acesteia. Poezia românească din secolul abia încheiat, căreia îi dedică o voluminoasă *panoramă,* nu pare a-l atrage în sine, ci ca un pretext pentru a propune un eșafodaj teoretic, inspirat de textualiștii francezi și semioticienii italieni (referințe anglo-saxone nu se ivesc), însă, nu încape vorbă, cu un fior orgolios de proprie excepțională împlinire. Să fie în cauză, așa cum arătam altădată, un procedeu reflex al domesticirii impulsului polemic, o zăgăzuire a umorilor aprinse, meridionale, ce-l specifică pe critic? Ori pur și simplu o altă cale de manifestare a aceleiași dispoziții polemice care-și alcătuiește o mașinărie atît de complicată încît speră a-și intimida adversarii? Care adversari nu sunt defel neglijabili, nefiind decît criticii de odinioară și din prezent ce au crezut de cuviință a aborda creațiile literare prin intermediul emoției estetice, de la E. Lovinescu și G. Călinescu la N. Manolescu și la noi, ceilalți... nemetodologi. Toți aceștia, descinzînd în sens larg din principiile esteticii lui Benedetto Croce, ca și dintr-o linie a criticii franceze ce a culminat cu „identificarea“ lui Georges Poulet, i se par „depășiți“, bieți „impresioniști“ loviți de caducitate, întrucît n-au înțeles a adera la expiatoarea interpretare a lirismului ca „act semiozic“, ca „practică semnificantă“. Un rictus de profund dispreț scolastic se așterne pe figura lui Marin Mincu. Cum mai e cu putință, pare a se mira fără încetare d-sa, ca, ocupîndu-te de poezie, să nu repudiezi sentimentul, să nu dai la o parte metafizica, să nu înlături tot cortegiul stilistic ce-i interesa pe comentatorii prăfuiți, rămași în urma viziunii d-sale, cu scientizantă autoritate, un soi de *nec plus ultra,* asupra domeniului? Cum își mai îngăduie unii să ducă mîncarea la gură, bătrînește, cu mîna, cînd există un aparat ultracomplicat pentru a face această treabă, brevetat de exegetul în chestiune? Diletanți, ucenici demni de compasiune, „impresioniștii“ n-au fost în stare a accede la priceperea poeziei ca fapt de limbaj, ca „sistem de semne“ ce exclude o dată pentru totdeauna vectori dubioși precum emoția, sensibilitatea, gustul: „sentimentul este o realitate psihologică, pe cînd poezia e un fapt de limbaj; un limbaj ce se investighează pe sine ca posibilitate de expresie nouă în procesul practicii semnificante“. Altfel spus, o dezontologizare a poeziei, variantă *sui generis* a purismului ce, nu e un secret, datează. O vidare a ei de orice altă noimă decît „conștiința scriiturii“, decît „textuarea“ care ar fi „singurul conținut de comunicat în poezie“, rod al unui „actant scriptural“, vidare ce e urmărită pe linie diacronică precum o mișcare evolutivă, o „perfecționare“ în trepte, uneori trudnice, impure a materiei lirice. Discursul critic astfel orientat are ca fond o certitudine inebranlabilă, o imensă autosatisfacție ce emite muzica de fanfară a triumfului permanent. Urcat într-o tribună a conștiinței d-sale directoare, Marin Mincu asistă la defilarea marilor noștri poeți din interbelic, adnotînd implacabil deficiențele lor de ținută, derogările lor de la ritmul teoretic convenit. Criteriul utilizat: un „eu poetic“, care, tîrît îndelungată vreme pe drumurile accidentate ale raportării la real, tinde „să devină instanța absolută a discursului, abolind treptat orice mediere“. De la Arghezi n-am putea avea pretenții prea mari, întrucît, vai, eul său „nu reușește să se întrevadă decît uneori, ca voce infuză, hibridată în interstițiile unei alte voci impersonale ce aparține instanței metafizice“. „Situarea ambiguă“ a autorului ***Cuvintelor potrivite,*** „sistemul oscilant al poeticității“ sale nu fac decît să valideze „un discurs al cărui obiect este de presupus dincolo de text, într-o exterioritate incongruentă“. Nici cu Blaga nu ajungem departe. „Oscilînd între prima ipostază a unui eu exterior (amplificat artificial într-un cadru cosmic în care se manifestă o instanță dictatorială nietzscheană) și pornirea scrîșnită spre interiorizare a eului scindat din a doua etapă de creație“, acesta ar proba oare altceva decît că eul său rămîne „inautentic“? Să fie, ne îngăduim a ne întreba, o „inautenticitate“ estetică sau doar o inadecvare la patul procustian al textualismului? Abia cu Ion Barbu încep a sta lucrurile altminteri: „eul poetic este retras definitiv ca modul posibil al discursului, fiind substituit cu o instanță textuală suverană ce dictează doar acele permutări sintactice și prozodice, incluse în legile interne ale textualizării“, ca și cum bardul *jocului secund* ar fi respectat *avant la lettre* rețeta exegetului nostru. Și încă: „Discursul poetic abolește orice urmă a realului, nutrindu-se cu ceea ce s-ar putea chema (în sens barthesian) corporalitatea textuală“. Dar surpriză! Pe podiumul învingătorilor se mai înscrie o personalitate: Bacovia. Odată cu acesta, „se înregistrează la noi un eu poetic pentru prima dată cu adevărat constituit, dar este vorba de o accepție pe care o capătă acesta numai în receptarea actuală; vreau să spun că, fără perspectiva postmodernistă, Bacovia nu ar fi fost descoperit și evaluat la proporțiile de acum“. Cum așa? Cum ne-am putea da seama situîndu-ne, bieți profani, în afara prestidigitației postmodernist-textualiste,că ar exista o apropiere mai mare – decisivă chiar! – a lui Bacovia de Ion Barbu decît de Arghezi sau Blaga?

Într-un loc, Marin Mincu face apel la sintagma „instanță tiranică“. Nu cumva e una de autocaracterizare? Căci întregul d-sale demers are ca scop impunerea unui prototip metodologic (cîtuși de puțin limpede configurat, așa cum vom arăta și mai jos), care, bizuit pe ideea unui divorț al poeziei de sentiment, de toate aspectele empiriei, funcționează ca un principiu de valorizare. Creațiile poeticești nu mai sînt percepute ca organisme vii, ce se îmbie percepției și analizei ca atare, ci aidoma unor cadavre pe care nu s-ar putea efectua decît autopsii. Urmărită cu maniacală fervoare, „depărtarea de real“ a eului poetic, înțeles într-un chip exiguu, se substituie criteriului estetic, îl uzurpă sub semnul unui iluzoriu „progres“. Pseudodiacronia operată de exeget eșuează într-o scară de valori indubitabil grevată de prezumția extraestetică, de schema doctrinară. Dar e oare posibilă, Doamne, o justificare a poeziei prin expulzarea ontologicului? E oare acceptabil să hipertrofiezi limbajul în așa grad încît ființa să fie taxată doar ca un producător de limbaj, ca un secretor inert al acestuia? Să reprezinte individualitatea creatorului exclusiv o mască sau un șir de măști lingvistice menite a disimula nonsemnificația ori cel puțin derizoriul incurabil al trăirilor, al existențialilor? Să restrîngem poezia la pura manifestare a limbajului, la o *ars combinatoria* de factură semantică precum un formalism *sans rivages?* La o producție mecanică precum cea de automobile ori de pantofi? Începută poate încă în momentul sofiștilor, criza limbajului a atins cotele cele mai înalte în modernism, creînd, e drept, un elegant scepticism, ce nu admite, sub unele condeie, decît un dans static al superficiilor. Ilustrativ, Jean Baudrillard nota: „Astăzi nu mai există scenă sau oglindă, numai un ecran și o rețea. Nu mai există transcendență sau profunzime, numai suprafața imanentă a derulării operațiunilor, suprafața netedă și operațională a comunicării“. ■

(va urma)

Urcat într-o tribună a conștiinței d-sale directoare, Marin Mincu asistă la defilarea marilor noștri poeți din interbelic, adnotînd implacabil deficiențele lor de ținută, derogările lor de la ritmul teoretic convenit.

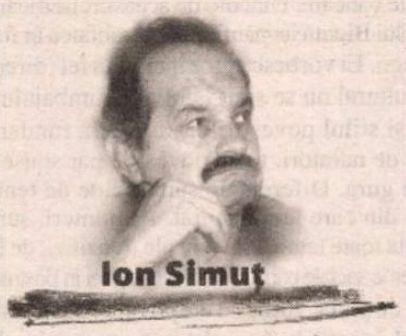
Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

S. Cioculescu, Paul Anghel, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Al. Balaci, Radu Lupan, Radu Boureanu, Constantin Toiu – 1979

Înainte cu câțiva ani de Revoluția franceză, principala acuză adusă scriitorului e că își ia o prea mare libertate de opinie.

Strategiile subversivității



Ion Simuț

SUBVERSIVITATEA, ca atitudine politică încorporată în text, nu este o invenție a perioadei comuniste. Ea există dacă nu de la începuturile literaturii, atunci din momentul în care o putere instituționalizată (religioasă, militară sau politică) a încercat să-și subordoneze literatura. Notorii sunt cazurile moderne sau mai apropiate de modernitate. De pildă, Beaumarchais în *Nunta lui Figaro* este suspectat, în 1784, că își bate joc de orice autoritate, pentru că ironizează nobilimea, când aduce în scenă afirmația că principalul efort al unui nobil e să se nască. Replica e considerată un atentat la bunele moravuri ale epocii, iar regele recomandă șefului poliției, după prima reprezentare a piesei, să-l închidă pe autor. Înainte cu câțiva ani de Revoluția franceză, principala acuză adusă scriitorului e că își ia o prea mare libertate de opinie, subminând autoritatea politică nu doar a unei clase, ci chiar a statului (prin ordinea socială pe care o reprezintă), pus în pericol prin incitarea la revoluție. Exemplele de acest fel din literatura franceză pot fi înmulțite cu alte cazuri de conflict, prelungite în dezbateri publice, procese sau condamnări, din perioada clasică până în realism și naturalism, de la Molière, Voltaire, Doamna de Stahl, Hugo, până la Flaubert și Zola. Subversivitatea politică se complică, se prelungește sau se combină cu subversivitatea religioasă și subversivitatea morală. Disocierile nu sunt greu de făcut. *Doamna Bovary* și *Florile răului* ajung la tribunal în același an, 1857, pentru sfidarea moravurilor din vremea lor. Acuzele opiniei publice pentru libertățile de gândire a destinului femeii din *Tess d'Urberville* și din *Jude neștiutul* îl determină pe Thomas Hardy să renunțe la a mai scrie roman. La noi, de atentat la bunele moravuri au fost acuzați: primul, B. P. Hasdeu, pentru *Duduca Mamuca*, iar în perioada interbelică Mircea Eliade, Geo Bogza și alții pentru așa-zisa literatură pornografică. E. Lovinescu i-a apărat foarte bine susținând că singura pornografie condamnabilă e lipsa de talent. Alunecăm astfel din domeniile incidențelor sociale ale literaturii (moralitate, religie, politică, eros) în domeniul subversivității estetice, care este mecanismul însuși al schimbării stilurilor și a poeticii de la un curent la altul: de la clasicism și iluminism la romantism, apoi de la romantism la realism și simbolism etc. Realismul este subminat de modernism, iar acesta de postmodernism. Un mare scriitor este întotdeauna subversiv, novator, anti-canonic. Schimbarea de paradigmă angajează confruntarea a două viziuni diferite despre lume, om și literatură, confruntare care se petrece mai întâi insidios, pe dedesubt.

Disidența, ruptura sunt pregătite de insinuări și vagi conspirativități. Un discurs polemic, direct, este anticipat de un discurs ambiguu, oblic. Aceasta este principala diferență dintre disidență și subversivitate – o diferență graduală a discursului critic încorporat în textul literar. Subversivitatea, ascunsă în exprimări voalate, esopice, scapă cenzurii, pe când disidența discursului critic opozitiv nu scapă, nu trece, este interzisă în regimurile totalitare. Ar fi eronat să spunem că subversivitatea este tolerată. Ea nu este pur și simplu sesizată de cenzură sau nu este estimată, în faza preeditorială, la adevărata ei miză. Aluziile nepermise, periculoase, sunt semnalate și curățate înainte de publicarea textului. Bufonul Feste din shakespeariana *A douăsprezecea noapte* cunoștea viciul de lectură al cenzorului: „Acela care-i cenzurează pe ceilalți/ Găsește-n orice glumă ascunzișuri!" Cu toată vigilența cenzurii, unele esopisme scapă și constituie satisfacția complicității dintre cititor sau spectator și scriitor. Îndrăzneli minore pot fi supralicitate sau pot deveni extrem de interesante, dinamitarde, prin schimbarea contextului. De pildă, în spectacolul românesc din anii '80 cu *Hamlet*, când fantoma tatălui avertizează: „Sminteala, când la cei de sus se-arată,/ Nu trebuie în voia ei lăsată", spectatorul se gândea, printr-un anacronism convenabil, la actualitatea smintelii lui Ceaușescu.

Vorbim deci de literatură subversivă numai atunci când un text esopic e publicat și difuzat, dovedit ca incomod posteditorial sau după punerea în scenă a unei piese de teatru. Când un text este interzis și circulă clandestin, poate chiar în samizdat, ține de categoria disidenței, pentru că mesajul său este de la început, din faza primei lecturi a cenzurii, unul explicit sau prea transparent opoziționist la regimul politic în exercițiu. De cele mai multe ori, textele disidente sau opoziționiste nici nu ajungeau la cenzură, pentru că autorul însuși le știa prea bine miza, le păstra în sertar în speranța unor vremuri mai permisive sau le punea într-o circulație restrânsă, între prieteni și oameni de încredere (gest care, descoperit de Securitate, constituia o infracțiune gravă într-o dictatură).

Fenomenul literaturii subversive e de amploare în perioada Ceaușescu. Exemple ar fi nenumărate, mai ales din proză și poezie, dar și din teatru sau chiar din critica literară. Cazul cel mai notoriu, deși târziu, ar fi acela al romanului *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980). Simplu spus, subversivitatea ar consta în faptul că Marin Preda, prin Victor Petrini, acuză indirect întregul sistem comunist sub masca anti-stalinismului, de terorism de stat. Nu e o supralicitare sau o suprainterpretare. Succesul extraordinar al romanului nu poate fi desprins de acest gând al cititorului: scriitorul denunță opresiunea și abuzurile exercitate de comunism, nu doar de stalinism, într-un mod limitat. E o metonimie a denunțului: în această parțialitate (autorizată de cenzură) trebuie să

înțelegem întregul sistem dictatorial (presupus ulterior de cititor). După aceeași logică, s-au bucurat de creditul publicului nu numai romanele anterioare ale obsedantului deceniu (semnate de Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Petre Sălcudeanu etc.), ci și parabolele epice ale puterii totalitare, fie că se referă la nazism (Mihai Sin în *Schimbarea la față* sau Alexandru Vlad în *Frigul verii*), fie că se referă la dictaturile sud-americane (Alexandru Ivasiuc în *Racul*), fie că se referă la omul nou sperat de legionarism (Constantin Țoiu în *Căderea în lume*). Explicitarea eseistică a raportului dintre libertate și dictatură o oferă într-un mod elocvent Octavian Paler, atât în *Viața pe un peron*, cât și în celălalt roman al său, *Un om norocos*. Matei Călinescu în *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* e subversiv prin marginalitatea asumată sfidător de un filosof în zdrențe, un rebel teoretizând și exemplificând anticolectivismul social și inadaptabilitatea la sistem. Negativismul cioranian al personajului central din *Dihorul* lui Alexandru Papilian e, de asemenea, frapant subversiv, nu atât prin anarhism, cât prin inconformismul sistematic. *Bunavestire* de Nicolae Breban a intrigat oficialitățile prin fascinația puterii care izbucnește într-un ins mediocru, Grobei fiind el însuși simptomatic, prin mediocritatea lui, pentru realitatea socială a regimului comunist. Tehnica subversivității în roman se bazează pe principala strategie a realismului: metonimia. O parte, o felie a realității (prezente sau trecute, dar acceptată de cenzură în secvențialitatea ei limitată) devine revelatoare pentru întregul prezent al dictaturii. Conexiunea sau extensiunea le face cititorul, stimulat de sugestiile, aluziile, „șopârlele" din text, ingenios disimulate.

În poezie, dublul înțeles (condiție esențială a subversivității) funcționează altfel, mai dificil și mai percutant, pentru că textul e mai scurt, iar ascunderea aluziilor are spațiu mai mic de exploatat. În poezia Anei Blandiana, o aparentă poetică blagiană a somnului, a ființei latente, capătă neașteptate conotații politice, de pildă în *Hibernare*: „Nu-i asculta pe frații mei, ei dorm,/ Ei nu înțeleg cuvintele care le strigă,/ În timp ce urlă ca niște fiare aprobatoare/ Sufletul lor visează stupi de albine/ Și înot în semințe.// (...)// Nu îi urî pe frații mei, ei dorm/ Și-n somn se înmulțesc și cresc copii/ Care-și închipuie că viața e somn și, nerăbdători,/ Abia așteaptă să se trezească/ În moarte". Somnul blagian al ființei, cu totul înșelător în poem ca referință acceptabilă pentru o cenzură emancipată, are însă o destul de vizibilă conotație morală, în sensul subordonării iresponsabile a robului somnabul față de dictatură, acceptată ca un destin implacabil. Sarcasmul ultimelor versuri reliefează paradoxul marii amărăciuni: o viață trăită în inconștiența somnului sfârșește cu trezirea inutilă în moarte. Același sens e tradus și mai incisiv în poemul *Eu cred*, publicat în decembrie 1985 în „Amfiteatru", alături de alte poeme subversive care au făcut ca revista să fie retrasă din chioșcurile de vânzare a presei. De astă dată, resemnarea românilor sub dictatură e transpusă într-o imagine memorabilă: „Eu cred că suntem un popor vegetal,/ De unde altfel liniștea/ În care așteptăm desfrunzirea?/ De unde curajul/ De-a ne da drumul pe toboganul somnului/ Până aproape de moarte,/ Cu siguranța/ Că vom mai fi în stare să ne naștem/ Din nou?/ Eu cred că suntem un popor vegetal -/ Cine-a văzut vreodată/ Un copac revoltându-se?" Incisivitatea discursului critic metaforic de aici a avut un impact mai mare decât parodia cultului personalității ipostaziate în *Motanul Arpagic* din poezia pentru copii. În volumul Ilenei Mălăncioiu *Urcarea muntelui* (1985) există, de asemenea, aluziile la o lume lipsită de vlagă, incapabilă de protest față de ceea ce se întâmplă: „Morții erau la fel ca și cei vii/ Unul nu ar fi renunțat pentru celălalt/ La această ieșire miraculoasă/ Care credeau că duce către înalt.// (...)// Priveau senini către tot ce ne doare/ Și treceau mai departe fără să știe/ Că mulțimea asta care stă-ncremenită/ E încă vie". Ideea de viață petrecută în resemnare este reluată și în poemul *Se terminase ceremonia*: „Se terminase ceremonia, morții se întorceau/ Acasă pe străzile reci și pustii/ Se ascundeau cu grijă între cei patru pereți/ Și dintr-odată li se părea că sunt vii" etc. Alte teme sunt prezente în aceste forme esopice, inimaginabile în modalități mai directe: exportul general în *Prea multe marfare*, furia demolărilor în poemul *Într-un alt timp*, extinderea spaimei și imposibilitatea salvării în *Arca lui Noe*, amenințarea iernii cu lipsuri și frig în *O toamnă frumoasă și lungă*, controlul intimității și „creierul vândut" în *Ordinea lucrurilor* – toate cuprinse într-o iarnă generalizată, simbol al regimului comunist. Mircea Dinescu avusese și mai mari îndrăzneli în volumul *Democrația naturii* (încă din 1981). Primul poem din volum, *Găinile*, introduce un ferm și transparent discurs oblic: „noi eram fericiți/ și dispuși să ieșim la vânătoare de lei/ cu hârtia de muște,/ revoluția miroasea a cartof copt/ megafoanele înlocuiseră arta/ erau și lămpi care produceau întuneric/ erau și cutii de scrisori pe care nu le mai deschidea nimeni/ cârâiam și noi în surdină/ închideam și noi ochii la ce se-ntâmpla". *Rugăciune de noapte* transpune speranța evadării dintr-o lume închisă, insuportabilă: „De ce n-ai pus Doamne un transatlantic pe Dâmbovița/ de ce n-ai deschis un aeroport în Dudești,/ ne lași aici umflați cu bere acră/ să ne holbăm umiliți la elicea ventilatorului/ ce se-nvârte se-nvârte se-nvârte/ în tavanul bodegii/ pe care-o vom deturna în curând". Discursul critic se radicalizează în volumul *Moartea citește ziarul* (1989), care nu poate apărea decât în străinătate, la Amsterdam.

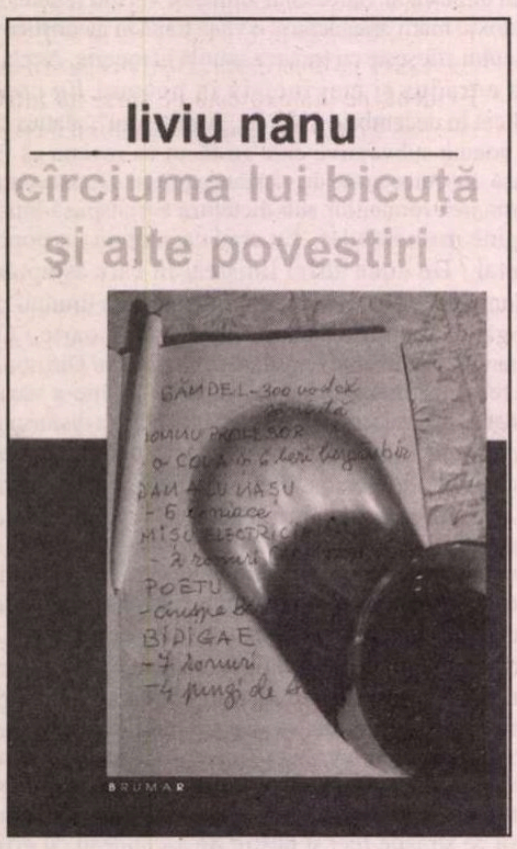
Subversivitatea, dacă e consecventă în discursul critic, duce inevitabil la disidență. Metafora aluzivă și esopismul epic se transformă în protest deschis și în pamflet radical. Scriitorii subversivi sunt disidenți potențiali. Securitatea îi avea sub o severă supraveghere. ■

Este un fel de *Familia Bundy* sau *Locatarii*, în care aceleași personaje se reunesc în aceeași bodegă, beau pe datorie și trăncănesc vrute și nevrute.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Marea pălăvrăgeală



Liviu Nanu, *Cârciuma lui Bicuță și alte povestiri*, Editura Brumar, Timișoara, 2008, 152 pag.

ESPRE SCRIITORUL Liviu Nanu, trebuie să mărturisesc, nu știu mare lucru. Din scurtul *Cuvânt înainte* al volumului său *Cârciuma lui Bicuță și alte povestiri* aflu că a mai publicat două volume de versuri, *Îndemn la nesupunere* (Editura Tipoalex, Alexandria, 2002) și *apăsați tasta Any* (Editura Marineasa, Timișoara, 2005). Nu am văzut aceste cărți. Actualul volum de povestiri, despre care înțeleg că reprezintă debutul în proză al autorului, mi-a stârnit interesul mai ales prin prisma faptului că a fost publicat de Editura Brumar, celebră prin calitatea volumelor de... poezie pe care le tipărește. Un volum de proză, publicat de un poet la o editură care și-a făcut blazon din editarea volumelor de poezie, te face curios fără să vrei.

Din capul locului trebuie spus că volumul lui Liviu Nanu nu are nimic de-a face cu poezia. Cel puțin prima parte – povestirile care au drept cadru de acțiune „cârciuma lui Bicuță" – este un fel de *Familia Bundy* sau *Locatarii*, în care aceleași personaje se reunesc în aceeași bodegă, beau pe datorie și trăncănesc vrute și nevrute. Mai lipsește obsedantul râset de fond pentru ca impresia de *sitcom* să fie totală. Mai aproape de berăria eroilor lui nenea Iancu decât de Hanul Ancuței sau de vila din Florența care îi găzduiește pe eroii *Decameronului* lui Boccaccio, cârciuma lui Bicuță este o bodegă de cartier în care se regăsesc, zi de zi, Săndel, Domnu' Profesor, Dan a lu' Nașu, Mișu Electricianu și Bidigaie. Deși, la prima vedere, fac parte din lumi diferite, clienții lui Bicuță vorbesc aceeași limbă a oamenilor dispuși să piardă câteva ore pe zi discutând, cu un pahar în mână, nimicuri mai mult sau mai puțin hazlii. La crâșmă, timpul se dilată, nimeni nu este presat de obligații urgente, fiecare poate să asculte până la capăt povestea celuilalt. Excelentă este introducerea în scenă a personajelor. În loc de multe cuvinte explicative, Liviu Nanu reproduce foaia din caietul de datorii ținut de Bicuță. Consumul fiecărui personaj este mai elocvent pentru identitatea sa decât toate comentariile posibile ale autorului. Dacă aceste povestiri ar fi o piesă de teatru, distribuția, reprodusă după caietul dictando al lui Bicuță, în care sunt înscrise datoriile, ar arăta în felul următor (grafia îi aparține lui Bicuță): „Săndel – 300 de votcă săniuță; Domnu Profesor – o cola și 6 Bergănbir; Dan a lui Nașu – 5 coniace; Mișu electricianu – 2 romuri (achitat); Poetu – cinșpe beri și 10 cafele; Bidigaie țambalagiu – 7 romuri și 4 pungi de seminte". Caietul cârciumarului este un indicator al gusturilor și al disponibilităților lor financiare, mai performant decât cardurile bancare. Dincolo de această clarificare inițială, clienții lui Bicuță își pierd individualitatea în fumul dens al bodegii. Ei vorbesc aproximativ la fel (diferențele de nivel cultural nu se simt la nivelul limbajului curent), logica și stilul povestirilor nu diferă fundamental în funcție de naratori, toate poveștile par spuse parcă de aceeași gură. Diferențele sunt făcute de tematică, de mediul din care le-a inspirat. Altminteri, sunt trecute în revistă toate temele majore ale tranziției, de la politică și probleme sociale până la destinul poeziei în postmodernitate. Poetul, de pildă, vorbește despre dificultățile sistemului editorial, iar ceilalți îl ascultă cu toată atenția, chiar dacă, *a priori*, nu reprezintă chiar *target*-ul ideal pentru conversația pe o astfel de temă. Poetul pune pe masă volumul de poezii proaspăt apărut și conversația se încinge imediat: „ – E o carte de poezii, după cum vedeți. Nu am cărți, adică am avut câteva drepturi de autor, dar le-am uitat în tren. Mai sunt vreo 5 la librărie, le puteți lua de acolo. – Adică să le cumpărăm? Păi, poezia se face cadou, unde ai văzut matale oameni serioși cumpărând cărți de poezii? O mai fi și nuștiucât, dacă sare de trei votci, chiar nu merită. – Bidigaie, tu toate le compari cu vodca. Nu ți-a zis nimeni să cumperi cartea mea, bea-ți poșirca liniștit, uite îți mai dau eu una. – Domnule, felicitări! interveni împăciuitor Profesorul. O carte e ca un copil. La tine e prima carte, parcă. Debutul... de unde ai avut bani de editură? Sau ai avut sponsori? Te-o fi sponsorizat Bicuță, te pomenești. Ba nu, ar fi știut tot târgul. – Am făcut CAR, m-am adresat și primăriei că pentru unii au putut să dea bani. M-au refuzat politicos, au zis că nu e în interesul comunității..." (p. 35) Toată lumea ia parte la discuție. Firește, principalul interlocutor este Profesorul, dar până și Bidigaie, Bicuță ori Săndel își dau cu părerea despre politica primăriei în domeniul culturii sau despre „ritualul" lansărilor de carte. Mai mult autorul le face cinste cu vodcă celor prezenți, astfel încât totul se transformă într-o lansare de carte *ad hoc*.

Experiențele de viață ale acestui club de *loser*-i developează toate tarele societății românești din perioada tranziției. Cu zâmbetul pe buze, într-o stare de permanentă bună-dispoziție, printre anecdote și farse făcute prietenilor de pahar, sunt rostite adevăruri grave sau dintre cele rostite la colț de stradă, știute de toată lumea, dar greu de probat. Din discuțiile de la crâșma lui Bicuță nu puteau să lipsească subiectele politice. La fotbal și la politică se pricepe toată lumea (nici nu e greu în condițiile în care presa cotidiană, emisiunile informative ale posturilor de radio și televiziune, puzderia de *talk-show*-uri cu specialiști apăruți ca ciupercile după ploaie supun cetățeanul la un adevărat bombardament informațional în aceste domenii). Întrebat dacă nu a fost tentat vreodată să se apuce de politică, Profesorul își povestește experiența, în care se regăsesc, probabil, mulți dintre cei care au încercat cu degetul marea politicii: „M-am gândit, prin noujdoi, nouăștrei, adică eram membru la PD, aveam și funcție la județ. Dar nu puteam face, era o situație jenantă, toți erau cocă de bani, eu abia dacă scoteam câțiva lei din buzunare, bine că nu făceam întrecere, că aș fi fost ultimul. Sau primul, dacă ar fi fost vorba de întorsul buzunarelor pe dos, chestie de realtivitate, deh! Iar subiectul ședințelor se învârtea, pe vremea aia, mai mult în jurul prețului la tablă în Olanda, ulei, cherestea, sau alte afaceri la care nu aveam eu acces. Așa că m-am retras prin nouășapte, exact după ce luaseră puterea. Am vrut să mă duc la liberali, dar ăia nu primeau decât indivizi cu bani, mi-au spus-o în față: «N-ai lovele, nu pupi la noi». Oricum, numai cârciumari și angrosiști conduc filialele astea locale, mă vedeți pe mine printre ei? Așa că am lăsat-o baltă, nici la alegeri n-or să mă mai prindă" (pp. 93-94).

Cârciuma lui Bicuță și alte povestiri este o carte aflată la frontiera dintre proză, dramaturgie și eseu. O succesiune de dialoguri despre povești de viață care, cumulate, schițează un tablou al României în tranziție. Pe alocuri autorul izbutește formulări memorabile, ca această definire a lui Mitică, datorată, firește, Profesorului, intelectualul grupului: „Un ins care are în bibliotecă cele două volume din Ulise, pe care, bineînțeles, nu le-a citit, dar câți le-au citit? Care declară că nu-i plac manelele, în schimb bate ritmul sub masă când le aude. Un familist care mai calcă și pe alături, destul de bine informat, dacă rezolvarea integramelor din ziar poate însemna informare, un ins care nu se jenează să apeleze la pile pentru a ajuta un nepot, un prieten sau chiar un necunoscut când e cazul. Nu e bisericos, dar se declară creștin, intră în biserică doar la cununii și înmormântări, dar, să fim sinceri, arătați-mi mie un român normal care face altfel. Care își face cruce când trece pe lângă Casa Domnului și pe urmă îi trântește o înjurătură șoferului începător, cu lămâia pe geam. Care nu ezită să scoată șpaga din buzunar și s-o întindă polițistului de la circulație, medicului din spital sau funcționarului de la ghișeu pentru a-și rezolva problemele" (p. 104).

Este greu de spus în ce constă valoarea povestirilor lui Liviu Nanu. Nu se simte vreo preocupare specială pentru construcție, nu se poate vorbi de vreo arhitectură a textului. Personajele nu au particularități de limbaj, iar însuflețirea lor este aceeași, indiferent de tema aflată în discuție. Nu este mai puțin adevărat, pe de altă parte, că autorul are simțul oralității, replicile au coerență și chiar haz. Dialogurile sunt pe deplin credibile dacă facem abstracție de condiția intelectuală diferită a personajelor. Cu siguranță, Liviu Nanu ar trebui să se gândească la o eventuală carieră de dramaturg.

Fără a fi o apariție editorială memorabilă, *Cârciuma lui Bicuță și alte povestiri*, de Liviu Nanu este o carte lejeră, agreabilă, numai bună pentru a stinge plictiseala lungilor călătorii cotidiene cu autobuzul sau cu metroul. ■

CĂRȚI primite

- Nelly Sachs, *Urme pe nisip*, antologie, trad. din germ. de Victor Știr, Bistrița, Ed. Mesagerul, 2008 (versuri). 64 pag.
- Constantin Ciopraga, *Interviuri*, prefață și notă asupra ediției de Ilie Rad, ediție îngrijită de Ilie Rad și Raluca-Simona Deac, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007. 368 pag.
- Nicolaie Lazăr, *A ruginit, Doamne, în turn orologiul*, Sibiu, Ed. Imago, 2008 (versuri). 128 pag.
- Nicolaie Lazăr, *Lângă ochiul cuvântului,*, Sibiu, Ed. Perenna, 2007 (versuri). 128 pag.
- Alexandru Dumitru, *Poeme de zestre*, Iași, Ed. Universitas XXI, 2008 (prezentare pe ultima copertă de Constatin Dram). 102 pag.
- Dan Florița-Seracin, *Amurg timpuriu*, roman, Lugoj, Ed. Anthropos, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Lucian Alexiu). 216 pag.
- Adrian Costache, *Lista cu nume*, București, Grupul Editorial Art, 2008 (roman).192 pag.
- Constantin Venerus Popa, *Acum o viață*, poezii, București, Ed. Palimpsest, 2007. 68 pag.
- Constantin Mocanu, *Lăstarul Caucalanda*, Rm. Sărat, Ed. Rafet, 2007 (roman). 114 pag.

Constantin Toiu

PREPELEAC

O noapte de **insomnie**

PE LA UNU, înainte de a aţipi, se derulează în capul meu: *Curiozitatea a ucis pisica* întocmai ca la cinema, - *Curiosity killed the cat* – vorbă care s-a prins nu ştiu cum de mine...

Pare un film. Sau un policier. În stil britanic. În orice caz, tipic englezesc. Franţujii n-au asemenea formulări; au altele.

Dar cine s-o fi spus?...

Stau şi mă gândesc. Nu-mi aduc aminte. S-a făcut aproape trei, – încă îmi şoptesc: *Curiosity killed the cat...*

Insomnia se anunţă rebelă.

Mă dau jos din pat şi încep să măsor odaia. Ca scriitorul acela român de la începutul secolului trecut, care era un mare admirator al lui Napoleon şi care avea, la capătul patului, un portret al împăratului.

Stingând lumina, să adoarmă, el se gândise la Bonaparte, - „Ai fost mare, dar, oricât de mare, tot ţi-ai găsit naşu,... te-a bătut generalu ăla... cum îi zice... na, c-am uitat... cum îl chema, domnule?...“

Şi începuse să se perpelească...

Aprinsese lumina, iarăşi, privindu-l pe Napoleon de sub tricornul său, zâmbind enigmatic...

Mă rog, aşa şi-a petrecut eroul toată noaptea, încercând să afle numele celui care îl învinsese, - de Waterloo îşi amintise, pe la cinci dimineaţa, - dar de ducele Wellington, nu.

Până ce, a doua zi, sculându-se şi întrebând pe toată lumea, care credea că înnebunise, se întâlni nas în nas cu Simionaş, tânărul profesor de istorie.

Arăta slab, jigărit, neras, căzut în boală, - Simionaş îl întrebase ce are, s-a îmbolnăvit? – el spusese că da, că nu dormise din cauza lui Napoleon, - şi aşa aflase, de la Simionaş, tărăşenia.

Povestea este veche, de almanah. Numele scriitorului nu-l ştiu, ci l-am relatat, am pus de la mine, - aşa ca să fiu înţeles.

Dar partea reală şi adevărată este că nu ştiam cine spusese întâia dată *Curiozitatea a ucis pisica*; dacă era un autor, şi nu o zicere din acelea anonime care fac deliciul unei limbi, cum este şi a noastră.

Totuşi, propoziţia avea altă... tăietură,... alt stil, - părea construită de un scriitor.

Unul care *se topise în lexicul englez.* E ca şi proza lui Shakespeare. (De pildă *Bufniţa, fiica brutarului.*) Versuri care singularizează, scoase din canoanele liricei, devin simple propoziţii, ciudate, cu o compoziţie... arbitrară.

Nu-i rostul poeziei?...

Care să fie origina acestei... *Curiozităţi care a ucis pişica*?... Este ea (şi asta vreau să ştiu) ideea unui autor inspirat? Care, lansând-o, s-a *cufundat* în vorbirea generală?, în folclor...

Am avut, pe vremuri, o pisică, pe care o chema Grete. Era albă, leneşă, tot timpul cu boticul ei roz reniflând lucrurile ce se găseau în raza privirii ei, însoţită de un scurt mieunat, interogativ.

Ştim când îi plăcea ceva, un miros. Parfumurile o făceau să-şi dea de zor cu laba peste cap, vizibil deranjată.

Cred că *adora* mirosul, parfumul de şobolan. Duhoarea lăsată în urmă de guzgani. Nu sunt sigur, dar presupun. Dacă se enerva şi dădea îndărăt crispată, când cineva se stropea prea mult cu *Chanel*...

Mirosul *natural* de om îi plăcea lui Grete. Cel puţin cum îi miroseam eu... Stătea minute în şir în braţele mele introducându-şi adânc boticul în subţioara mea...

Olfacţia aceasta o făcea după aceea să caşte des şi să-şi arate cerul gurii sângeriu, pe când, se răsfăţa.

O curiozitate citeam şi în ochii ei albaştri-verzui; dar nu mă preocupa atunci propoziţia ce nu-mi mai dă pace acum: *Curiosity killed the cat...*

Se crapă de ziuă. Şi nu am aflat încă... interesul mortal,... acea febrilă amirosire a surselor din jur, care, imprudenţă, a ucis pisica... Căutarea ei prea insistentă... Şi fatală. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Pe **surse**“

O NOUĂ FORMULĂ din jargonul jurnalistic, folosită în special de redactorii de emisiuni informative de televiziune, ajunge tot mai des la publicul larg, cu rolul de autentificare misterioasă şi definitivă a tuturor zvonurilor. Clişeul *pe surse* - în care regăsim două defecte ale limbii vorbite actuale: abuzul prepoziţiei *pe* şi exprimarea vagă – apare mai ales ca atribut al termenilor *declaraţie* sau *informaţie*. Citatele din presă confirmă răspîndirea formulei, mai ales în legătură cu viaţa politică: „Tăriceanu a criticat declaraţiile *pe surse* privind numirea lui Comănescu“ (Mediafax, 14.04.2008); „le-a reproşat membrilor BPC, luni, faptul că dau «declaraţii nerealiste *pe surse*»“ (ibid.); „le-a cerut membrilor BPC să nu mai facă declaraţii *pe surse*, în presă“ (ibid.); „Geoană a interzis declaraţiile «*pe surse*»“ (*Cotidianul*, 23.10.2006); „De ieri, la PSD s-au interzis declaraţiile „*pe surse*“ şi cele făcute pe holuri sau pe scări, în faţa sediului partidului“ (ibid.). Formula – comentată de altminteri, negativ, de alţi jurnalişti sau de cititori, în forumuri şi pe bloguri -, e destul de lipsită de transparenţă. Doar contextele şi cunoaşterea practicilor jurnalistice îi lămuresc sensul: de indicaţie vagă, convenţională, eliptică, care transmite în primul rînd refuzul de a-i identifica pe transmiţătorii (altminteri demni de încredere) ai unor informaţii. Prototipul situaţiei a fost deja descris de Caragiale, în *Reportaj*, în care *sursele* apar în două ipostaze: mai întâi, reală şi interesată, apoi fictivă, de pură imaginaţie. E descris mai întîi „izvorul ştirilor *Revoltei*“: „toate le aflam de la o damă din societate, care le lua într-adins pentru noi de la un stîlp al puterii, un om foarte de sus. Cîtetrele părţile erau interesate să lucreze cu cea mai perfectă discreţiune: bărbatul de stat îşi exercita prin canalul nostru micile răutăţi şi marile intenţiuni; dama cîştiga frumos de la noi, iar noi ţineam recordul gazetelor bine informate“. După secarea acestui izvor, reporterul special Caracudi obţine rezultate similare exercitîndu-şi imaginaţia pe o terasă – „din Cişme-giu!“. Ştirile inventate de Caracudi sînt însoţite întotdeauna de formule de autentificare: „Putem spune, *din sorginte autorizată*, că ieri s-a petrecut la palat o scenă, care caracterizează situaţiunea întreagă ca imposibilă de susţinut. Guvernul e pe ducă. La ediţia de seară amănunte“; „Astăzi suntem în poziţiune a da, *din acelaşi izvor autorizat*, amănunte asupra urmării acelei scene“. De fapt, şi pentru sursele moderne există o mare varietate de formule posibile: „din surse sigure“, „din anumite surse“, „din surse demne de încredere, pe care nu le putem dezvălui“, „din surse care doresc să rămînă anonime“ etc. Formula curentă *pe surse*, lipsită de asemenea determinări, devine de-a dreptul absurdă, pentru că pare să presupună că există şi ştiri care nu ar avea surse (lucru greu de înţeles); a afirma că o informaţie are surse este o tautologie. Pe de altă parte, supărător este chiar *pe*, cu ambiguităţile sale inerente şi mai ales cu nota familiar-argotică a extinderilor sale din ultima vreme. Într-un articol din *Săptămâna financiară* – 12.10.2007 - Patrick André de Hillerin ironiza formula, punînd-o parodic în relaţie cu alte valori ale prepoziţiei: *pe* al suportului material – „se cunosc mii de cazuri când informaţia a fost primită *pe papirus* şi, mai apoi, cu evoluţia tehnologiei, *pe hârtie, pe casetă, pe CD, pe DVD, pe memory stick*“ –, *pe* al instrumentului sau al schimbului – „se ştiu şi cazuri când informaţiile au fost obţinute *pe bani, pe favoruri, pe prietenie, pe ochi frumoşi, pe degeaba, pe şpagă, pe palincă, pe caltaboşi*“ şi, în fine, *pe* al unor locuţiuni de modalitate: „mai sunt, evident, şi informaţiile primite *pe neaşteptate, pe sub uşă, pe încredere, pe din dos, pe deasupra, pe dedesubt, pe de laturi*. Urmează informaţiile *pe la colţuri, pe după şură, pe după deget şi «pe cuvântul meu»“*. Evident, *pe* din expresia *pe surse* nu intră în nici una din aceste serii, aşa că autorul îi creează o motivare suprarealistă, cu ajutorul sensului local, prototipic, al prepoziţiei: „de frica interceptărilor telefonice şi a filajului, sursa îşi inscripţionează informaţia pe ea însăşi“ (ibid.).

Desigur, *pe surse* ilustrează uzul familiar-argotic al prepoziţiei *pe*, care substituie alte prepoziţii din registrul standard (*cu, prin, în, asupra, despre* etc.). Pe lîngă cunoscutele îmbinări *pe tren, pe ştrand, pe sticlă, pe SMS*, putem evoca multe alte contexte: „*îşi dau cu părerea pe* viaţa noastră“ (forum EZ 10.06.2006); „*e nervos pe* virilul popor român“ (*Cotidianul*, 10.07.2006); „un târg *specializat pe* oferta educaţională“ (22, 718, 14). Unele construcţii circulă curent în limbajul audiovizualului: „o ştire care a sosit chiar acum *pe* Agenţia France-Presse“ (N24, 6.03.2008) „eraţi o prezenţă foarte frecventă *pe* mai puţinele televiziuni de la acea vreme“ (N24, 10.03.2008). Formula *pe surse* nu pare să abrevieze singura combinaţie acceptabilă sintactic – *bazat pe surse;* mai curînd, creează o periculoasă asemănare cu expresia *pe vorbe.*

Multe exemple din internet dovedesc iritarea pe care o trezeşte formula vagă, înşelătoare şi nefirească: „De câte ori aud la televizor expresia «pe surse», îmi vine să mă urc pe pereţi“ (alseresblog.romblog.ro, 11.03.2008). Pe de altă parte, se confirmă răspîndirea ei, chiar în folosire adverbială, pe lîngă cele mai neaşteptate verbe (*a afla, a veni, a da* etc.): „informaţiile în acest sens *au venit «pe surse»*, pentru că era vorba de publicarea unei corespondenţe private“ (*Timpolis*, 6-8.08.2007), „*se vorbeşte «pe surse»* despre intenţii clare de a lansa şi un cotidian de business“ (themarketer.ro), „DNA *a încasat pe surse* o lovitură de imagine“ (forum.realitatea.net). Clişeul a căpătat chiar extinderi metaforice, cum o atestă titlurile: „Politica pe surse“ (*Monitorul de Cluj*, 10.10.2006) şi „Viaţa «pe surse»“ (*Ziua*, 9.10.2006). ■

SHAKESPEARE mai presus DE ORICE

NU SCRIU NOAPTEA. Excepţiile, însă, fac parte din joc. E tîrziu, e trecut de miezul nopţii, plouă, iarăşi, torenţial. Cu tunete şi fulgere. Şi în *Lear* e furtună. Şi în sufletul meu. Poate şi de asta mă grăbesc să îmi mărturisesc reîntîlnirea majoră şi tulburătoare cu lumea lui Shakespeare, cu interpretarea lui de, poate, cei mai mari, mai profunzi şi pătimaşi regizori la ora asta. Vreau să-mi mărturisesc emoţia unor seri de teatru extraordinar. Emoţia de a privi voluptatea detaliilor, inepuizabila imaginaţie şi plăcere ce însoţesc un spectacol sau altul din cele pe care le-am văzut. Emoţia, în cele din urmă, să constat că în săli au fost tineri, mulţi tineri – puţini, vai, din spaţiul teatrului – care au stat cocoţaţi la propriu sau pe jos, pur şi simplu, ore, ca să vadă actorii lui Dodin, Nekrosius, Brook, Donnellan... Întîmplarea – dacă admitem că ea există – fericită pentru mine face ca, de-a lungul anilor, în momente diferite ale creaţiei lor, în etape diferite ale devenirii mele, să-i cunosc pe aceşti artişti, să reuşesc să decodez ceva din universul lor şi dincolo de ce se vede pe scenă. Deşi, la drept vorbind, acolo este tot. Mintea lor, neliniştea, geniul, visul, abandonul, disperarea, spaima, bucuria, generozitatea.

Festivalul Shakespeare înseamnă Emil Boroghină. Ce vreau să spun cu asta? Nu trebuie să-l iubeşti. Nu trebuie să vezi la fel nici teatrul, nici politica, nici oamenii. Nici nimic. Trebuie să ai doar onestitatea să recunoşti că, dacă el nu ar fi, restul nu s-ar povesti. Mai înainte de orice într-un festival stă selecţia. Bună sau proastă, asta este altă discuţie. Selecţia asigură evenimentul, materia lui primă, ea face prilejul entuziasmelor, comentariilor, polemicilor, revelaţiilor, înjurăturilor. Sau, ca la români, plătitul poliţelor şi prilejul loviturilor sub centură. Vorbesc şi din propria-mi experienţă. Ce a făcut Boroghină? Din 1994, de la prima ediţie şi pînă astăzi s-a luptat cu toate armele posibile şi imposibile ca să aducă în România spectacolele artiştilor aplaudaţi peste tot în lume. Artişti de prim plan şi de prim rang, recunoscuţi de oamenii de teatru de oriunde. Artişti despre care s-a scris mult şi consistent, şi pro, şi contra, care au fost şi sînt adulaţi, care lucrează cu aceeaşi nebunie, despre care unii doar au citit şi au rîvnit să le vadă spectacolele pe viu. Cum a reuşit Boroghină treaba asta? Aici e ceva mister... Lîngă el au fost foarte puţini oameni, şi aceia fără experienţă explicită în conceperea şi organizarea unui festival. Cred că, uneori, pasiunea poate să înlocuiască, pe ici, pe colo, mai ales în ţărişoară, direcţiile manageriale. Mai ales atunci, de mult, cînd noi cu toţii traversam o tranziţie nesfîrşită. Uneori, ca un Don Quijote, s-a luptat cu morile de vînt, a împins apele la deal şi munţii la vale ca să reuşească la Craiova defilarea marilor valori regizorale şi actoriceşti internaţionale. Cei mai mulţi dintre invitaţi abia dacă auziseră de Bucureşti. Cît despre Craiova... Perseverent, încăpăţînat, tenace, naiv, fanatic, Emil Boroghină a reuşit de-a lungul celor şase ediţii să facă imposibilul posibil. Am rămas stupefiată să citesc pe foiţele pe care le-am primit – ca program al acestei ediţii – următoarea informaţie: „Iniţiat în 1994 de către directorul de atunci al Teatrului Naţional din Craiova, domnul Emil Boroghină, festivalul se află într-o permanentă dezvoltare, reuşind nu doar să păstreze un standard ridicat, ci şi să se dezvolte atît din punct de vedere calitativ, cît şi cantitativ". Mă rog, las la o parte „stilul" frazei şi limba ei de lemn. În toate aşa-zisele materiale în care ni se vorbeşte cam în maniera de mai sus despre Festivalul Shakespeare, precum şi în cuvintele unor organizatori oficiali, nu a fost menţionată nici din greşeală calitatea de director a lui Emil Boroghină. Şi că nu este doar iniţiatorul acestui Festival, tot mai important de la o ediţie la alta, ci şi omul care a gîndit programul, care a făcut, apoi, selecţia, care s-a zbătut să aducă aici cele mai tari şi mai comentate montări Shakespeare din 1990 încoace, care a murit de cîteva ori pînă acum pentru ca să obţină, dincolo de promisiuni, finanţarea evenimentului. L-am înţeles şi nu prea o vreme. L-am respectat, însă, enorm. Întotdeauna. Chiar şi atunci cînd între noi se găsesc abisuri. Apoi, întîlnindu-i disperarea, am pus, cum am putut, umărul la construcţia exemplară a domniei sale. Un edificiu cultural nobil şi impresionant ridicat într-o cetate de provincie tributară trecutului,

Vidas Petkevieius-Fantoma şi Andrius Mamontovas-Hamlet. *Hamlet*
Regia: Eimuntas Nekrosius. Meno Forts, Vilnius, Lituania
Foto: Maria Ştefănescu şi Sorin Radu

şabloanelor, prejudecăţilor. Pentru Craiova, Festivalul Shakespeare este o deschidere fantastică. Şi nu doar culturală. Pentru teatrul românesc, pentru spectatorii lui împătimiţi, izbînda este remarcabilă! Şi pe termen lung. Astfel, elementul de comparaţie devine unul viu, concret, palpabil. Poţi să faci analize în cunoştinţă de cauză cu ce se petrece prin lume, poţi să anulezi izolarea, poţi să laşi ideile să circule şi să le simţi vibraţia, poţi să faci un tablou al mişcării teatrale actuale, pe care să înscrii reperele majore trecute prin filtrul propriu. Poţi, şi ăsta ar fi alt cîştig uriaş, să îţi dai seama cam pe unde sîntem – cu modestia şi responsabilitatea care să înlocuiască strîmbatul din nas cu orice preţ, ca act preţios şi în sine – ce e gonflat, ce e, dimpotrivă, minimalizat, ce contează şi ce nu cu adevărat, cînd şi cum folosim cuvintele „geniu" şi „genial". În relaţie cu spiritul artiştilor mari şi liberi, contemporani, care provoacă analize serioase, studii, apariţia unor cărţi-document, care neliniştesc prin propunerile lor, prin performanţele actorilor lor, care ne provoacă să ieşim din etichete şi verdicte, care ne stimulează mintea, reîntoarcerea smerită la textul lui Shakespeare, la valoarea limbii, la trezirea simţurilor, la clocotul spiritual interior. Acesta este un exerciţiu fundamental. Care, cred şi mai sper, ar putea să dilueze suficienţa, mediocritatea, paranoia, ideea periculoasă că nu existăm decît noi. Mai tîrziu, cînd am făcut Festivalul Naţional de Teatru, am priceput, pe propria-mi piele, mai mult. Cît de cumplit de greu şi de istovitor este. Am observat lipsa de pricepere ascunsă de unii şi alţii în spatele unor vorbe – multe, multe, multe, fără rost, fără gramatică, dar pline de emfază. Am observat dispreţul altora, altfel direct implicaţi, faţă de ce înseamnă artistic, creaţie, creator, valoare. Sigur că şi treaba cu camioanele cu decor este o chestiune cu tîlc, dar tîlcul ţine enorm şi de valoarea încărcăturii. Am simţit, la început, şirul de umilinţe la care s-ar dori să fii supus. Poate din inerţie şi nu neapărat din rea-voinţă. Poate pentru simplul motiv că vezi şi înţelegi altfel. Cu mari eforturi, cu intervenţii de sus în jos, cu devoţiunea cîtorva, am depăşit obstacolele. Mă întreb şi acum, dacă nu ar fi intervenit personal Iorgulescu sau Videanu, ce s-ar fi ales de şirul de proiecte, de invitaţii, de rezervări de bilete de avion, de hotel, de munca epuizantă de zile şi nopţi al căror număr nu-l mai ţineam etc.?

Este prima dată cînd nu am ajuns la Craiova. Lipsind din ţară, mi-a fost mai greu să-mi structurez programul pe ultima sută de metrii. Dacă aş fi intuit vraiştea de care m-am izbit ulterior, aş fi lăsat la o parte scrupulele şi rigorile. Am zis, aşadar, să profit de pilonul Bucureşti, de ideea de acum doi ani ca spectacolele invitaţilor străini să fie jucate şi în capitală. Idee extraordinară. De fapt, într-o altă formulă, lucrul acesta s-a întîmplat mai mereu, dacă ar fi să-mi amintesc repede doar acel *Cum vă place* cu Cheek by Jowl. Spuneam acum doi ani că găzduirea Festivalului de Bucureşti sporeşte miza, prestigiul evenimentului, amploarea lui, numărul de spectatori, ecourile, bucuria. Am lăsat atunci la o parte greşelile pentru că orice început trebuie ocrotit şi susţinut. Ca şi elanul de care erau cuprinşi organizatorii, modestia şi decenţa lor, faptul că îşi doreau să devină parte dintr-un proiect valoros şi vast. Între timp, şi-au venit în fire. Suficienţa a adormit entuziasmele şi a scos

Festivalul Internaţional Shakespeare
Bucureşti 28 aprilie - 18 mai
Craiova 1-10 mai

Marianne Oldham în *Troilus şi Cresida*. Regia: Declan Donnellan.
Cheek by Jowl, Londra, Marea Britanie
Foto: Keith Pattison

la iveală o brambureală serioasă. Iar improvizaţiile s-au ţinut lanţ. Nu ştiu mai nimic despre ce a fost la Craiova, despre colocviile Shakespeare sau lansările de carte. Ştiu doar ce a fost la Bucureşti, coordonat de ARCUB. Haos, lipsă de promovare şi de marketing – mi se pare ireal şi extrem de grav cînd este vorba despre nume mari! (şi despre bani, bănuiesc) – confuzii nesfîrşite, bîlbîieli, ore aiurea la care erai invitat undeva unde descopereai că nu e nimic, absenţa, pe cea mai mare parte, a unui program, aroganţă, organizare defectuoasă. Din toate punctele de vedere. Deşi instituţia are ca titulatură „centru de proiecte culturale Bucureşti", felul în care funcţionează şi „girează" cultura este unul funcţionăresc. Şi nici acela profesionist, tehnic măcar. Probabil că cineva ar trebui să definească mai precis rolul şi rostul acestui centru în peisajul atîtor instituţii mari de cultură, serioase, occidentale din Bucureşti. De ce este nevoie de el, de ce trebuie derulate anumite fonduri pe acolo, ce strategie managerială CULTURALĂ de sine are, şi nu în calitate de partener la evenimente solide? Oare se ştie ce este astăzi, peste tot, un centru cultural, cum o structură administrativă este dublată de una artistică, cum se promovează activitatea unui astfel de instituţii? Ce m-a durut şi mi s-a părut impardonabil. Numele lui Emil Boroghină nu s-a pronunţat în contextul bucureştean. Meritele lui, evident inexistente în opinia unora, au fost inventate în altă parte şi împărţite cu pompă pe planul local al capitalei. Ştiu sigur că, dacă efortul lui Boroghină nu ar fi fost dublat de profesionalismul echipelor de tehnicieni, şi de devoţiunea lor, de la Teatrul Naţional din Bucureşti, de la Teatrul Bulandra şi de la Teatrul Odeon, turneele trupelor mari de afară s-ar fi putut să fie vorbe în vînt. Aşa, am avut seri şi nopţi fantastice. De teatru teatru. Serios, profund, emoţionant, discursuri regizorale cu idei noi, argumentate perfect scenic, cu interpretări actoriceşti magnifice. Momente unice din care te hrăneşti spiritual toată viaţa. Ele nu au nevoie de unanimităţi în receptare sau în apreciere. Aş zice, ba dimpotrivă. Pentru că sînt vii. Pentru că, într-un astfel de context, Shakespeare este mai presus de orice.

Cred că toate trupele pe care le-am văzut au ceva fundamental în comun. Pe de o parte, faptul că actorii lucrează de ani aproape exclusiv cu acelaşi regizor – care i-a descoperit, care i-a format, pentru care el devine mentorul, seducătorul, dictatorul – şi au dobîndit acelaşi limbaj, acelaşi cod. Pe de altă parte, credinţa nesfîrşită în ce fac pe scenă. Un fel de fanatism care alimentează inepuizabil dăruirea lor formidabilă. Disciplina, rigoarea. Pe fiecare artist, de la regizor la actor, la scenograf sau muzician, îl costă ce face. Îl costă cuvîntul lui Shakespeare, lumea privită de el, convulsiile şi tensiunea. Mi se pare, de aceea, că neliniştea creatorului bîntuie fiecare spectacol pe care l-am văzut, împrospătîndu-mă. Am meditat mult la cum înţeleg aceşti artişti relaţia cu cuvîntul. Din care toate s-au născut. Fiecare detaliu, fiecare energie, fiecare vibraţie. Iar montările lui Nekrosius, Dodin şi Donnellan sînt pline de detalii, de accente şi de o inventivitate aiuritoare, cu sursa în ce a scris Shakespeare. Magia stă în verbul lui şi în complexitatea felului în care descrie omul, raportul cu puterea, cu fantasmele, cu iubirea, cu moartea. Faptul că în *Troilus şi Cresida*, regizorul Declan Donnellan optează să aşeze publicul pe scenă, pe două sisteme de gradene, unii în faţa celorlalţi, ca două tabere adverse, lăsînd ca între noi să se dispute protagoniştii, apoi, ca rolurile Thersites şi Calchas să fie interpretate de acelaşi actor, Richard Cant, Cressida şi Andromaca de o singură actriţă, Lucy Briggs-Owen, iar Helena şi Cassandra de colega ei, Marianne Oldham imprimă o direcţie provocatoare citirii acestei piese. Absolut inedită! Argumentată perfect regizoral, susţinută impecabil de trupa „Cheek by Jowl". Balul de pe cîmpul de luptă, ireal, cinematografic, răscolitor, discursurile preţioase şi declamative ale strategilor, travestiul lui Thersites/Calchas, aparîţiile lui/ei, show-ul apetisantei lui/ei Marilyn Monroe aterizată în plin război greco-troian, devoalarea travestiului, performanţa remarcabilă a acestui actor englez, alternarea momentelor de vis, fantasmă şi abandon cu ridicolul situaţiilor şi al derizoriului în stare pură, ludicul subtil, ironia, senzualitatea, erotismul, ambiguităţile sexuale sînt cîteva din ideile pe care Declan Donnellan îşi construieşte spectacolul, bazîndu-se de la cap la coadă pe actori de clasă mare. Actori cu o tehnică uluitoare, cu clasă. Realitate exploatată de regizor. M-am gîndit că, la un moment dat, o anumită linearitate a unor personaje şi chiar a unor situaţii s-ar putea să fi venit din ideea rostirii replicilor la limita cu declamaţia, ceva extrem de dificil actoriceşte vorbind, lucru pe care Donnellan a marşat foarte tare. Iar actorilor le iese fără fisură. Foarte mult mister conservat cu delicateţe în această montare, în felul în care acest regizor construieşte clipe fragile şi puternice, în acelaşi timp, felul în care pledează pentru iluzie. Iluzia de orice fel. A puterii, a victoriei, a iubirii, a trădării, a identităţilor, a proprietăţilor, a visului. Am văzut cîteva dintre spectacolele lui mari, *Cum vă place* s-a jucat şi la noi. Fiecare întîlnire cu propunerile lui, shakespeariene şi nu doar, mă fascinează. Teatrul în care crede el este unul solid. Ca şi acela al lui Lev Dodin. *Regele Lear* m-a convins, ca şi în cazul lui Donnellan, prin lecţia autentică şi mare de actorie. Lear nu este neapărat bătrîn, senil, neputincios. Răzvrătirea lui vine la Dodin din confruntarea gravă, decisivă dintre generaţii. Din fractura comunicării, din neînţelegerea profundă ivită la nivel de limbă, de mesaj. De aceea, aducerea pe scenă a altui cod, cel al muzicii, ca un plan în sine, mi se pare o idée originală. Valabilă. Un contrapunct formidabil. Bufonul lui Lear cîntă la o pianină ciudată. Dă mici recitaluri. Comentariile lui sînt susţinute aici, la Dodin, în primul rînd prin muzică, prin diferite teme muzicale. Ca şi revoltele, mai tîrziu, ca şi batjocura, ca şi durerea. Pînă cînd, Bufonul intră în poveste, în partea a doua, şi îşi abandonează instrumental-partener. Pianina cîntă singură, într-un colţ al scenei. Magic. Un mecanism care urlă neînţelegerea şi moartea. Care duce sunetul ei şi dincolo de spectacol, de seara în care l-am văzut, de furtuna de afară care concurează furtuna lui Dodin, de trupurile dezgolite ale lui Lear, Gloucester, Kent, al lui Edgar, al Bufonului care, pribegi şi uzi pînă la piele şi n-au cu ce să se schimbe, de clipele lor de derută, de spaţiul în care sînt prizonieri, în care destinul lor este bătut în cuie, ferecat de la început. Mă gîndesc la chipul de crucificat al lui Lear, interpretat de un mare actor, Piotr Semak. Ochii lui, faţa smeadă, părul lung, prins la spate în coadă, veştmîntul lung, alb, monahal, mirările, tăcerile lui, dansul automat din final de păpuşă stricată, felul în care a trecut rampa din prima secundă, lucru dificil pe scena mare a Teatrului Naţional, mă urmăresc. Ca şi desenul alb al trupurilor ucise, întinse dramatic pe negrul scenei. Braţul întins de Lear peste corpul Cordeliei. Gestul oferă, tîrziu, tandreţe. Gestul acesta afirmă fără cuvinte că Lear îşi mărturiseşte neputinţa. Şi vina. Corpul gol al Bufonului, ca un Pierrot rămas doar cu gulerul alb, de dantelă, ciorapii vărgaţi, pînă la genunchi, şi cu melonul ce-i ascunde sexul. Bufonul clovn trist şi mitenele roşii. Singura pată de culoare într-o lume de alb, griuri pale şi nisipiuri. Seducţia lui Dodin... graţia actorilor lui, felul în care ridică un deget sau păşesc, felul în care rostesc, în care conduc emoţia, tehnica îndelung şi fără oprire exersată, disciplina, ţinuta, eleganţa fiecărui gest de pe scenă. Aplauzele pe care, l-a sfîrşit, ca într-un ritual, Lev Abramovici Dodin le dedică, pe scenă, în faţa noastră, fiecărui actor în parte. Ca un dirijor care mulţumeşte fiecărui instrumentist din orchestra lui. Îi privesc şi mă despart cu greu de performanţa lor.

Nekrosius. Şi trilogia lui shakespeariană. Visceralã şi poetică. Tulburătoare pentru mine. Trei seri duse pînă tîrziu în noapte cu discuţii, cu tăceri, cu imagini care revin. Iarăşi şi iarăşi. *Macbeth*, *Hamlet*, *Othello*. Sau confesiunile unui mare artist. Un artist cu un univers special, de o poezie care mă duce cu gîndul la Purcărete, la Dabija, la un anumit tip de ludic, de gag, de imagistică, de relaţie cu investigarea cuvîntului. Un ciclu impresionant pentru mine. Cu un negru pregnant pe scenă ca negrul abisal din *Electra* lui Măniuţiu. Cu alb-nisipiu ca în *Cumnata lui Pantagruel*. Nu regret acum că i-am cedat sentimental lui Emil Boroghină şi am renunţat la aducerea spectacolului *Hamlet*, acum doi ani, în Festivalul Naţional. Orgoliile nu-şi au rostul. Fiecare spectacol din trilogia lui Nekrosius este şi mai puternic prin raportarea la celelalte, văzute aşa, în succesiune. Prin descoperirea limbajului său, a trupei sale de la Meno Fortas, Vilnius, Lituania. Urmărindu-l în suită, descoperi un fel unitar de a se raporta la lume, la umanitate, la Shakespeare. Şi un abandon al lui în voluptatea de a căuta în cuvînt, în vibraţie, în clopot, în mare, în vînt, în ghiaţă, în foc şi fum, în tot ce este atît de uman, de palpabil şi de iluzoriu, în acelaşi timp. I-am văzut *Hamlet*-ul la un an după ce a fost făcut, în 1998 şi, apoi, în 2000. An în care l-am şi cunoscut la Limoges, invitat de Silviu Purcărete, pe atunci directorul teatrului de acolo şi al şcolii de actorie, coordonată împreună cu Paul Chiribuţă. Lucra *Pescăruşul*. Cu două trupe deodată, una de francezi, cealaltă de italieni. Înalt, mătăhălos, aparent sumbru, Nekrosius urca de multe ori pe scenă şi le şoptea actorilor ceva. În limba lui. Fără translator. Cobora şi urmau momente fantastice, de transă, de înţelegere profundă, nu doar actoricească a sensului cerut de regizor. Nekrosius sau poveştile lui despre Shakespeare, despre noi. Nopţile mele de teatru se topesc în zilele în care continui să visez cu ochii deschişi larg la aventura creatorilor, a mea prin lumea asta, la neliniştitoarea lor nelinişte. Despre Trilogia lui Nekrosius, în numărul viitor.

Marina CONSTANTINESCU

Petr Semark-Lear. *Regele Lear*.
Regia: Lev Dodin. Teatrul Maly, Sankt-Petersburg, Rusia
Foto: Maria Ştefănescu şi Sorin Radu

Conții de Roma

CONȚII de Roma mai cunoscuți fiind Camil I, Camil al doilea, Petru I și Petru al doilea de Roma, proveneau dintr-o familie grecească din Insula Zante, strămoșul acestora fiind nu numai un intelectual cunoscut în insulă, dar și un om de mare inițiativă care a reușit să se îmbogățească și să-și cumpere titlul de conte de la un italian, nobil, de viță veche, scăpătat. Acesta sau urmașul lui vine în Țara Românească, probabil cu primii fanarioți, înrudindu-se mai apoi cu Mavrocordații, cu Calimachii, cu Mavromihalii, Caragea, Hrisoverghi, iar mai târziu, la confluența cu boierii pământeni, s-au înrudit cu Bibeștii, Ghiculeștii, Sturdzeștii etc... Petru al doilea de Roma este scriitorul care și-a tipărit romanul *Les pecheurs du Danube*, la o editură din Iași.

Acest conte de Roma s-a născut la Viziru, în județul Brăila, unde primul conte de Roma cumpărase o moșie. Conacul la care a copilărit Petru al doilea era deseori vizitat de Vogorizi, de Ipsilanți, dar și de lumea nobilimii tradiționale, de felul Bibeștilor, Știrbeylor, Cantacuzinilor... Vânătorile pe care familia de Roma le organiza în pădurile de sălcâmi din jurul Vizirului, se continuau cu cele organizate de familia Știrbey, care avea conacul la Berteștii de Jos și a cărei moșie se întindea în Insula Mică a Brăilei până aproape de fruntariile dobrogene. La o astfel de vânătoare ar fi participat ca invitat al lui George Bibescu și al Martei Bibescu, și autorul *Micului Prinț*, Antoine de Saint-Exupéry (ipotetic, anul 1935), amfitrioană fiind Marina Știrbey, care era ea însăși femeie aviator, la Bertești amenajându-și și un aerodrom, învecinat cu izlazul satului. Este interesant de știut că în secolul al 19-lea, în frumoasa clădire a conacului de la Viziru exista și o sală de teatru pentru invitații familiei. Aici a dat reprezentații și celebra actriță Sarah Bernard.

Talentul literar Petru de Roma l-a moștenit pe linie paternă de la unul dintre înaintașii săi, fiind cunoscut în Insula Zante ca un creator de poeme ocazionale. Ciudată a fost în cele din urmă viața familiei de Roma! Moșia de la Viziru a fost pierdută ca urmare a unor datorii neonorate. Bătrânul Camil al doilea de Roma se retrăsese de necaz pe rămășița de pământ din Balta Brăilei, trăind printre pescarii și geambașii care negustoreau, din câmpie spre bălțile Dunării și munții dobrogeni. Ai lui l-au găsit mort pe o pomoștea din lut, papură și stuf, un fel de ridicătură făcută de mâna omului pentru supravegherea uneltelor de pescuit în așteptarea mișcării peștelui. Petru al doilea de Roma a murit prin '50. Pe supraviețuitoarea conților de Roma, Orsola, autorul acestei prezentări a cunoscut-o. Orsola a vândut casa din strada Turca (numită mai târziu - Orientului) către două familii brăilene. Nu se știe prin ce minune casa respectivă a scăpat de naționalizarea din iunie 1948. Tușa Frosa, servitoarea casei de Roma, mai trăia încă la data vânzării ultimului imobil din averea conților. Documentele care mi-au fost încredințate de contesa Orsola, conțin acest jurnal, un ferpar la moartea unui membru al familiei (unde pe o coală A4, apar foarte multe nume din nobilimea română) și un contract editorial cu o editură din Iași. Manuscrisele inedite ale contelui-scriitor, Petru de Roma, au fost predate Arhivelor de Stat Brăila, la un loc cu o peliculă filmată conținând piesele de teatru jucate ale acestuia, în sala special amenajată.

Așadar, o familie pornită din orizonturile unei insule grecești, ca-n miturile primordiale, devine prestigioasă prin urmașii ei înnobilați și prin împlinirile economice ale unui strămoș ce se va înrudi cu familiile boierești și domnitoare ale Țărilor Române. Vremurile au făcut ca ei care își cumpăraseră titlul nobiliar de la un nobil scăpătat din Italia, să aibă un final de destin asemănător cu al acelui nobil de la care cumpăraseră simbolul „de Roma". Moartea dramatică a lui Camil de Roma, și apoi, vânzarea ultimului imobil de pe strada Turcă, către un profesor brăilean și către o doamnă care măiestrea sublim goblenuri cu motive inspirate după pictura lui Repin, o doamnă sensibilă ca un balet rus, continuatoare a unei vechi încrucișări de fatum, peste care strălucește zâmbetul tușei Frosa, și ea provenind dintr-o ramură de nobili ruși care se retrăseseră în România, fugind de opresiunea țaristă, ne amintesc în parte de tragedia greacă și totodată de credința românului în legile neiertătoare ale sorții.

Jurnalul contelui de Roma cuprinde o perioadă foarte scurtă de evenimente, respectiv 28 august 1940-14 aprilie 1941. Este o perioadă de o puternică încărcătură a istoriei, care pentru România a însemnat pierderi teritoriale majore, instituirea dictaturii antonesciene, odată cu plecarea din țară a regelui Carol al doilea, înscăunarea lui Mihai I ca rege, rebeliunea legionară și înăbușirea acesteia de către armată, al cărei comandant era generalul dictator Ion Antonescu, apoi victimizarea evreilor români prin progromurile organizate de legionari. Autorul își exprimă emoțiile și dezaprobă abuzurile criminale ale anarhiei legionare, pendulând fizic între Brăila și București, și bucurându-se oridecâteori armata Italiei fasciste era stopată în agresiunea ei de către armata Greciei. Dictatul de la Viena, care a avut ca urmare cedarea către Ungaria a unei mari părți din Ardeal, apoi pierderea prin ultimatum sovietic a Basarabiei și Bucovinei de Nord, se constituie, în sentimentul lui Petru de Roma, ca act de umilire a istoriei Europei. Este de observat că sentimentul său de solidaritate vibrează față de destinul evreilor români supuși atrocităților (printre care se numără și români de etnie evreiască din Brăila), ca și față de Grecia în general și în mod particular față de grecii din România, care erau persecutați, indiferent de faptul că erau cetățeni români sau cetățeni greci. Italia invadase Grecia, și, cum România se orientase către axă, în țară și Grecii erau supuși la manifestări concrete de extremis. Încă o dată se repetă în istorie, ceea ce oprimații acestei lumi au trăit în momente cumplite de „antropofagie", de la victimizarea microgrupurilor umane la organizarea de execuții în masă. Oferim spre cunoaștere câteva fragmente din jurnalul contelui, în așteptarea unei oportunități de publicare a acestuia.

Petru de Roma a scris numai în limba franceză. Poate nu întâmplător contele de Roma a fost membru al cercului masonic „Steaua", care a avut la Brăila cea mai longevivă revistă de cultură din zonă: „L'étoile". O revistă în paginile căreia prioritar cultura franceză era reprezentată.

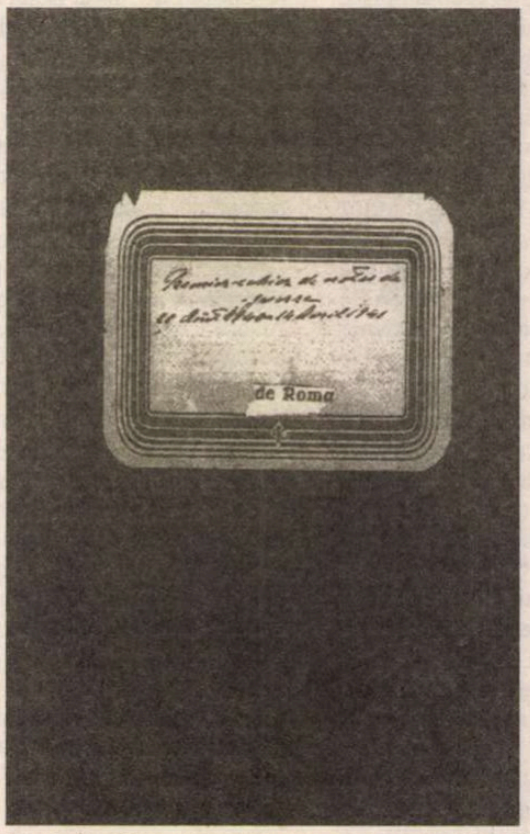
Fragmente din *Jurnalul Contelui de Roma*

...Italia se pare că vrea un stat Macedo-Român care să fie sub dominația sa. Astfel se explică o anumită mișcare grecofobă a cuțovlahilor, la instigația Italiei care dorește alianța cu poporul român. O speculație diplomatică a italienilor, pentru că românii consideră vinovată Italia pentru pierderea unei frumoase părți din Transilvania... (*1 Noiembrie 1940*).

...Astăzi, Comunitatea greacă din Brăila, a fost convocată ca să se facă apel de subscriere de fonduri pentru ajutorarea Greciei în războiul declanșat de italieni împotriva ei... (*6 Noiembrie 1940*).

...În România situația devine din ce în ce mai periclitată. S-ar spune că alunecăm spre anarhie: câțiva evrei au fost arestați la Brăila fără niciun motiv și au fost bătuți de poliția legionară. Chiar în această noapte s-a făcut o percheziție la Filip Rosenberg, de către indivizi înarmați. Turje Hustor (în text, numele indescifrabil) a fost arestat, mama sa terorizată și bruscată, tatăl său a fost obligat să coboare în beci, cerîndu-i-se să arate unde sunt ascunse presupusele arme (*6 Noiembrie 1940*).

...Astăzi am avut prima sesiune a fraților (?)... Au luat parte reprezentanți a 6 țări, ceea ce pentru momentul pe care îl trăim este destul de penibil: români, englezi, greci, germani, italieni și evrei, care participau cu toții, dar care evitau să se privească. Penibila situație pentru oameni civilizați ca ei, care nu pot acționa, indiferent cât de bine ar gândi, pentru că se consideră că există un consimțământ tacit față de guvernul lor, până când guvernanții vor fi reduși la tăcere de aceiași oameni care în prezent îi aclamă. Astfel Marele Arhitect al Universului, Dumnezeu, vrea să arate oamenilor, că nimic nu este stabil pe pământ, în această lume, pentru că nimeni nu vrea să înțeleagă lecțiile istoriei, aceleași lecții care se repetă la infinit. (*17 Noiembrie 1940*, acest fragment se referă la întrunirea unui segment masonic, autorul regretând profund că idealurile masonice ale fraternității nu mai pot funcționa în condiții de război și teroare).



...În țară urmăririle și persecuțiile contra evreilor devin tot mai barbare. Răutatea, instinctualitatea oarbă sunt la baza acestei crunte ilegalități. Este cumplit să vezi că aceste acte abominabile sunt comise de legionari, care tocmai vroiau să corecteze aceste metode nedemne, într-o țară care se consideră civilizată... Este imposibil ca această stare să nu ducă la tulburări în economie, și, s-ar putea, ca Germania să ceară ca și în România să fie înlocuit elementul evreiesc în diverse sectoare. Sărmana Românie, în ce situație penibilă s-a vârât. Protectoratul german și sclavajul rusesc, iată cele două alternative ce se desemnează pentru poporul român. Amândouă sunt atroce (*17 Noiembrie 1940*).

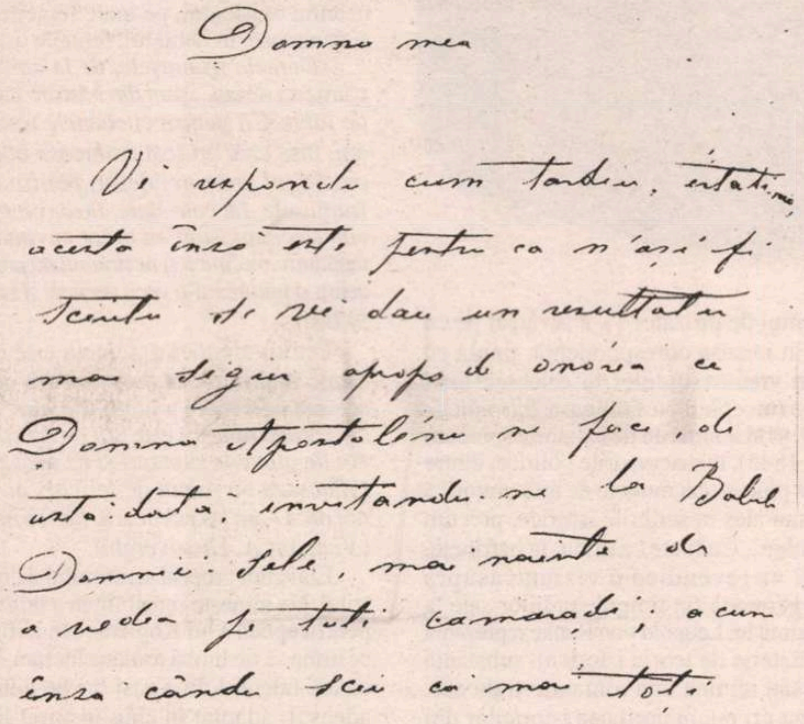
„Astăzi generalul Antonescu a aderat la pactul tripartit, în numele României. Presupun că el a fost obligat să o facă prin forța împrejurărilor. Căci sunt convins că este un perfect patriot, care nu ar fi acceptat niciodată un astfel de tratat, după ce și Ungaria aderase, ea fără să fie obligată s-o facă datorită evenimentelor, așa cum România este constrânsă de aceste evenimente atât de critice și imposibile pentru ea" (*23 Noiembrie 1940*).

...La Școala greacă (în București) unde am fost azi dimineață am fost primit de directorul școlii, Histolis, care, foarte emoționat, mi-a spus că este fericit să mă vadă liber. Neînțelegând la ce se referă mi-a explicat că președintele comunității noastre, Psaltiadis, și încă doi membri ai comunității, au fost arestați ilegal de legionari... Nicu (oare Nicu Carandino, cu care Petru de Roma era bun prieten?) și Agivasiliu au scăpat ca prin minune. „Sunteți căutat și dumneavoastră, mi-a făcut cunoscut directorul școlii, s-au informat de adresa dumneavoastră. Bineînțeles că noi nu le-am dat-o, dar nu trebuie să ieșiți din casă acum. Am să vă aranjez aici o cameră și o să stați la noi până ce urmărirea va înceta. Școala noastră este supravegheată de poliția legionară. I-am mulțumit precizându-i că prefer să merg la legație, să mă informez acolo de situație. Atunci s-a gândit să-mi formeze o gardă de protecție din doi profesori. I-am mulțumit din nou și i-am replicat că nu am de ce să mă tem. Nu a fost de acord și m-a însoțit el până la legație. La legație i-am găsit pe Callas, Capitanidis, Conduriatis și alții, discutând într-o cameră izolată despre situația în care se aflau grecii din România. Nicu și Agivasiliu erau palizi de frică, cei din serviciul legației erau neliniștiți, dar tratau problema cu demnitate.

...La ora 22,40 radio Londra a anunțat în limba română asasinatul în masă comis de legionari: 64 de persoane au fost executate la Jilava astăzi dimineață (*27 Noiembrie 1940*).

Prezentare și traducere din franceză de
Gheorghe LUPAȘCU

O scrisoare de la pictorul George Demetrescu Mirea



„Doamna mea

Vă răspund cam târziu, iertaţi-mă, aceasta însă este pentru că n-aş fi fi ştiut să vă dau un rezultat mai sigur à propos de onoarea ce Doamna Apostoleanu ne face, de astă dată, invitându-ne la Balul Domniei Sale, mai nainte de a vedea pe toţi camarazii; acum însă când ştiu că mai toţi acceptă cu atât mai voioşi cu cât această onoare li se face prin Domnia Voastră, mie nu-mi rămâne decât să vă adresez cele mai afectuoase mulţumiri pentru interesul ce puneţi pe prezenţa noastră în mijlocul Domniilor Voastre.

In ceea ce priveşte rezerva ce Doamna Simeonescu îşi face pentru a-mi comunica cu viu grai o mulţime de lucruri bune şi totdeodată mulţumitoare, eu nu pot deocamdată decât să mă abandon înţelepciunii Domniei Sale de care am cea mai înaltă opiniune, până atunci îmi iau permisiunea să fac apel la toate rezervele ce lumea în toată firea are dreptul să-mi reclame.

Terminând vă rog stimată Doamnă Simeonescu să priimiţi expresiunea sentimentelor mele celor mai distinse.

G.D.Mirea

Bucureşti 29 ianuarie 1887".

Scotocind prin arhiva proprie am dat peste această epistolă care, după toate probabilităţile, este inedită. Am tot amânat publicarea ei, pentru că nu conţine nişte revelaţii deosebite, dar dacă se va pierde acest grăunte la biografia unui pictor însemnat de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi de la începutul celui următor ? Amintirea lui George Demetrescu Mirea (1852 – 1934) trăieşte în umbra marilor săi contemporani, de la Aman şi Grigorescu la Luchian şi Tonitza. Şcolit în atmosfera academismului francez de la *Ecole des Beaux Arts* din Paris, G.D.Mirea a făcut carieră în ţara sa: profesor şi director al Şcolii de Arte Frumoase din Bucureşti, autor de fresce în locuri de prestigiu publice sau private – precum Banca Naţională şi palatele protipendadei, precum clădirea actualului Muzeu George Enescu – şi portretist al aristocraţiei din vremea sa, devansându-l pe mai tânărul Eustaţiu Stoenescu. Deşi a fost un artist căruia i s-ar putea atribui epitetul – cu efect oarecum diminuativ – de „oficial", George Demetrescu Mirea a lăsat multe opere de valoare ce ar merita să fie reunite într-o expoziţie restitutivă.

Scrisoarea de faţă – încredinţată cu ani în urmă de către regretata d-nă Marilina Oromolu, născută Simionescu-Râmniceanu (domiciliată în Bucureşti) – era adresată bunicii sale paterne Elena (zisă Lina) Simionescu-Râmniceanu, născută Constantinescu, fiica lui Petre Constantinescu şi a Ecaterinei Mincu, una dintre surorile arhitectului Ion Mincu. De altfel între marele arhitect şi nepoata sa a existat o prietenie apropiată, bazată pe afinităţi artistice, asupra căreia depune mărturie un interesant schimb de scrisori[1]. Să fi flirtat şi pictorul Mirea cu frumoasa Elena Simionescu-Râmniceanu, după cum lasă a se presupune această epistolă? De asemenea merită relevat faptul că Elena Simionescu-Râmniceanu era vară primară cu scriitorul Duiliu Zamfirescu, şi el nepot de frate al arhitectului[2]. Legătura de rudenie este semnificativă, pentru că, după cum a scris-o în repetate rânduri istoricul literar Al.Săndulescu, Elena Simionescu-Râmniceanu a fost foarte probabil prototipul Tincuţei, iar soţul ei, Dumitru Simionescu-Râmniceanu – arendaş şi mare proprietar funciar – a întruchipat modelul personajului Tănase Scatiu. Aceste precizări ridică desigur interesul acestei scrisori care altfel ar fi trecut drept adresată unei lipsite de relief doamne „Simeonescu". De altfel este de remarcat faptul că ortografierea numelui este făcută cu vocala „e", în locul celei de-a doua vocale „i", iar cognomenul „Râmniceanu" - provenit din numele moşiei „Râmniceni", în apropiere de Focşani – nu apare deloc.

Epistola readuce în memorie un pasaj din amintirile lui Constantin Argetoianu, scriere de altfel cu multe subiectivisme exagerate şi inexactităţi, dar care poate fi citată uneori, fără a risca denigrarea personajelor de care este vorba: „În afară de d-na Stamatin, mai ţinea salon cu ifos în Focşani şi doamna Apostoleanu, născută Gâţă. Apostoleanu, avocat de mare talent, ajutat de soţia lui, o femeie de mână întâi şi cu stare bună de la părinţi – a adunat o avere considerabilă şi a ridicat cea mai frumoasă casă din oraş. Energică şi autoritară, doamna Apostoleanu a făcut multă vreme <<*la pluie et le beau temps*>> în Focşani. Sala ei de bal <<cu oglinzi mari>>, cu mobile de mătasă şi cu terasă pe grădină a fost celebră până la Bucureşti"[3]. O notă de subsol, cu precizări genealogice, însoţeşte acest aliniat: „D-na Apostoleanu avea doi fraţi Gâţă: George, care făcea pe romanticul se căsătorise cu sora lui Mitică Ollănescu (Ascanio) dar i-a furat-o căpitanul Aslan (ajuns mai târziu general). Focşănenii mai povesteau şi în 1894 despre galanteria lui George Gâţă: trimitea zilnic icre proaspete lui Aslan care fusese surghiunit ca pedeapsă în Munţii Vrancei de către colonelul său. După divorţ a dat fostei sale soţii tot ce avea în casă, numai să o vadă fericită. Celălalt Gâţă se căsătorise cu o domnişoară Prodan. Familia Gâţă era o familie bună din Panciu, dar n-a ajuns la notorietate decât în persoana doamnei Apostoleanu şi a fraţilor ei"[4]. Deşi aceste notaţii sunt pitoreşti şi exacte, se poate constata tendinţa de a diminua familia Gâţă[5], fapt frecvent la Constantin Argetoianu care îşi reglează adesea conturile în memoriile sale.

George Demetrescu Mirea avea să fie oarecum legat de oraşul Focşani prin soţia sa, Maria născută Holban, fiica colonelului de infanterie Nicolae Holban şi a Pulcheriei născută C.Filatoff. La rândul său, socrul pictorului era fiul lui Nicolae Holban şi al Mariei Gherghel, fiica postelnicului Costache Gherghel, cu moşie la Şendriceni – Dorohoi şi a surorii lui Ilie Kogălniceanu (tatăl istoricului). Această filiaţie am aflat-o din spiţele genealogice aflate în fondul *Saint-Georges* de la Arhivele Naţionale din Bucureşti, spiţe aşternute pe hârtie chiar de mâna colecţionarului Alexandru Saint-Georges. Holbanii care erau o familie boierească originară din nordul Moldovei, din zona Botoşani – Dorohoi, a migrat parţial, prin căsătorii şi stăpânire de moşii, spre sud, astfel că o ramură a Holbanilor – cea din care provenea istoricul Maria Holban[6] – a existat la Focşani.

Soţia lui George Demetrescu Mirea avea o soră, Elena, căsătorită cu căpitanul Ioan Costescu şi un frate, Nicolae (+ 1899), locotenent de artilerie, necăsătorit. Despre familia Filatoff, din care provenea, aşadar, soacra lui G.D.Mirea, se poate preciza că era originară din Rusia, mai exact din oraşul Tula. Bunicul soţiei pictorului, Trifon Filatoff, fusese militar în armata rusă. Din căsătoria sa cu Smaranda Benescu s-a născut un fiu, Constantin (n.1809 la Vaslui), magistrat şi director de poştă la Galaţi – căsătorit cu Maria I.Gullano, din Bucovina – şi o fiică, Anica, devenită soţia doctorului N.Laffari, din Bârlad. Constantin Filatoff a fost socrul pictorului George Demetrescu Mirea. O soră a Pulcheriei N.Holban născută Filatoff, pe nume Nadeja, a fost căsătorită cu consulul francez baronul Al.Degrand de Beauvoir. De asemenea, un alt copil al lui Constantin Filatoff, Anatol (+ 1896, de 41 de ani) avea să fie secretar al consulatului rus de la Tulcea. Sunt interesante de semnalat aceste înrudiri diplomatice internaţionale ale familiilor Filatoff şi, prin alianţă, Holban.

Faptul că pictorul era invitat la bal de către doamna Apostoleanu, figură proeminentă a lumii boiereşti din oraşul de pe Milcov, nu pare o întâmplare. George Demetrescu Mirea era bine văzut în cercurile aristocratice în sânul cărora fusese asimilat atât datorită talentului său, studiilor la Paris, cât şi bunăstării materiale. Nu a fost un *out-sider* al acestei lumi, precum, de pildă, contemporanul Ştefan Luchian pe care, în ciuda originii boiereşti, boala, sărăcia şi destinul îl marginalizaseră. Mărturie a statutului social al pictorului Mirea stă casa sa impunătoare de pe Şoseaua Kiseleff – în imediata apropiere a Casei Titulescu -, ce avea să fie cumpărată ulterior de către fruntaşul conservator Ion G.Miclescu (din ramura Micleştilor de la Călineşti, jud.Botoşani) şi de soţia sa Alina născută Cantacuzino, una dintre numeroasele surori ale savantului medic Ion Cantacuzino. Casa, în stil neoromânesc, care ea însăşi cuprinde un vast salon de bal, este într-o stare de degradare avansată şi ar merita cu prisosinţă să fie restaurată şi să aibă instalată pe faţadă o placă comemorând pe iluştrii săi locatari. Amintirea pictorului George Demetrescu Mirea se păstrează totuşi în apropiere, prin numele unei străzi – perpendiculară pe Şoseaua Kiseleff - cu vile somptuoase, dintre care unele, cu un pitoresc geamlâc, au fost proiectate de către arhitecta Henriette Delavrancea Gibory.

Mihai Sorin RĂDULESCU

---

[1] Mihai Sorin Rădulescu, *Din corespondenţa lui Ion Mincu*, în "Arhitectura", nr.5-6, 1991, pp.106-111.

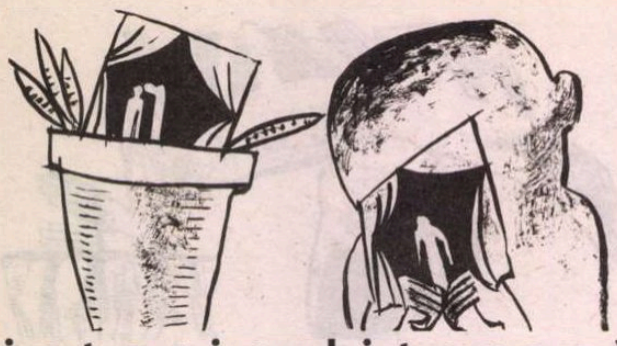
[2] Idem, *Memorie şi strămoşi*, Bucureşti, Editura Albatros, 2002, pp.207-212. Idem, *Contribuţii la genealogia şi biografia lui Ion Mincu*, în vol.idem, *Cu gândul la lumea de altădată*, Bucureşti, Editura Albatros, 2005, pp.12-17.

[3] Constantin Argetoianu, *Pentru cei de mâine amintiri din vremea celor de ieri*, vol.I partea I, ediţie şi postfaţă de Stelian Neagoe, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991, p.50.

[4] *Ibidem*, p.50, nota 1.

[5] Despre această familie, vezi Mihai Sorin Rădulescu, *Boieri din Putna: Gâţeştii*, în „Ziarul de duminică", nr.16 (298), 28 aprilie 2006, p.4; supl.cult.al „Ziarului financiar", anul VIII, nr.1870, 28 aprilie 2006.

[6] Idem, *Câteva date despre strămoşii Mariei Holban*, în vol.idem, *Genealogia românească. Istoric şi bibliografie*, Brăila, Editura Istros a Muzeului Brăilei, 2000, pp.209 – 212.



istorie literară

A face și a scrie istoria

CE CAUTĂ, într-o istorie esențială a literaturii române, acest autor care aproape nu a scris literatură? Kogălniceanu e un caz excepțional. Prin întreaga sa activitate – culturală, politică, științifică, diplomatică – el a atins mereu literatura, a utilizat-o ca argument și a influențat-o. Fără să fi fost în primul rînd scriitor, s-a slujit intens de arta verbului. Nu putem gîndi pașoptismul în absența lui Kogălniceanu.

Vocația primordială a tînărului Mihail a fost cea de om de societate și de om politic. A încercat să devină om de știință, adică istoric, a încercat apoi să devină prozator, însă nu încape îndoială că fibra politică a ființei lui a vibrat cea dintîi și a rămas cea mai sonoră. Posedînd asemenea vocație, Kogălniceanu s-a implicat în toate evenimentele importante ale secolului. Născut în epocă fanariotă (1817, la Iași), el a filtrat prin propria-i viziune evenimentele majore ale veacului al XIX-lea; în primii săi ani de viață, contemporan cu reziduurile fanariote, a trăit pasional tranziția spre modernitate studiind în străinătate, luptînd pentru idealurile liberalismului; participant proeminent la Revoluția de la 1848, la exilul post-revoluționar, s-a angrenat trup și suflet în luptele pentru Unire; artizan al Unirii și al României moderne, parcurge – ca personaj de prim-plan – domnia lui Carol I și își încheie viața apoteotic, în plină *belle époque*; în acel moment, la vîrsta de 74 de ani, Kogălniceanu putea spune liniștit că nimic din ceea ce făcuse specificul secolului romantic nu-i rămăsese străin.

Tînărul fiu al bogatului vornic Ilie Kogălniceanu se dovedise de o precocitate uluitoare chiar și pentru epoca romantică. La 17 ani, posedînd deja franceza, greaca, latina și puțină germană, se avîntă în Europa, începe să citească în ritm infernal, dar și să scrie, deoarece enorma corespondență trimisă din Franța și Germania (între 1834 și 1837) ne dezvăluie un epistolier pentru care limba română, atunci abia în formare, nu mai avea secrete în nici unul dintre registrele ei. La 21 de ani, ni se prezintă deja de o maturitate neliniștitoare, aproape maladivă. Îndrăznise să compună o Istorie a țării sale în limba franceză, de fapt prima sinteză modernă a istoriografiei noastre, lucrare ce presupunea lectura a sute de tomuri și a zeci de mii de pagini. Între 1838 și 1845, adică între 21 și 28 de ani, dă aproape tot ce poate în materie de literatură. La 23 de ani este deja șef de școală și autoritate intelectuală tutelară. Se vede treaba că, înainte de a împlini 30 de ani, se plictisise deja de literatură, deoarece începe o spectaculoasă carieră de om politic ce îl va transforma în corifeu al Unirii, în ministru și prim-ministru.

Să spunem că programul său social-politic, avînd și o importantă componentă culturală, se găsea pe deplin constituit încă la începutul decadei '40, atunci cînd Kogălniceanu abia trecuse de 20 de ani: deceniile următoare nu vor face decît să rafineze și să nuanțeze un sistem de idei pe care nu-l va mai schimba niciodată. La numai 20 de ani, parcă printr-un soi de revelație supranaturală, Kogălniceanu s-a aflat în deplina posesie a programului său de viață și al crezului său social-politic. Dacă, evident, la 1840 nu știa cum avea să se desfășoare istoria țării sale, el a intuit această evoluție cu o precizie de-a dreptul vizionară.

Avantajele oferite de precocitatea ieșită din comun s-au întovărășit, în cazul autorului nostru, cu inevitabile dezavantaje. Luciditatea sa nativă, ascuțită prin lecturi variate, îl inițiase poate prematur pe Kogălniceanu în limitele și în riscurile literaturii: citind mari scriitori, și-a dat rapid seama că nu va putea fi el însuși unul dintre ei. Or, omul nostru făcea parte dintre cei care, dacă presimt că nu vor ajunge „numărul unu" într-un anumit domeniu, renunță din capul locului la competiție. Doar așa se explică faptul că prozatorul Kogălniceanu rămîne autorul a numai o sută și ceva de pagini, scrise în interval de cîțiva ani, între întoarcerea în țară de la studii (1838) și anul 1844. Încîntătoarea bucată *Iluzii pierdute* (1841) se află în centrul unui mic grup format din *Soirées dansantes*, *Nou chip de a face curte* și *Fiziologia provincialului în Iași* (1844). La 30 de ani, Kogălniceanu lăsase deja literatura în urmă. Ultima sa proză literară, publicată în 1850 sub anonimat, pare să fi fost concepută, după subiect și detalii concrete, tot în 1844: e vorba de romanul *Tainele inimii*, pe care autorul n-a avut nici cheful, nici energia să-l ducă dincolo de primul capitol.

În schimb, talentul de prozator i s-a revărsat pe cu totul alte planuri: în imensa corespondență, ținută cu regularitate încă din vremea studiilor, în celebrele luări de poziție culturale (începînd cu faimoasa *Introducție* la „Dacia literară"), în însemnările de călătorie (precum cele din Spania, în 1845), în discursurile politice, dintre care unele au rămas pînă astăzi modele de artă oratorică românească. Dar mai ales în scrierile istorice, precum *Histoire dela Valachie*... Cu toate că tîrziu, la bătrînețe, Kogălniceanu își va revendica o viziune asupra istoriei de origine germană (în timpul studiilor sale la Berlin, documentalismul lui Leopold von Ranke reprezenta ultimul cuvînt în materie de teorie istorică), substanța adîncă a scrisului său rămîne una romantic-franceză. Fie că o mărturiseau ori nu, majoritatea istoricilor din Estul Europei aveau privirile ațintite spre Jules Michelet, spre marii istorici francezi ai momentului (Quinet, Thierry, Guizot), adică spre cei care încercau să ofere o istorie concomitent exactă, dar și atractivă la lectură. Ca și Bălcescu, Kogălniceanu a fost un discipol al lui Michelet, al istoricului cu infinite resurse de literaturizare, chiar dacă, rațional, Kogălniceanu ar fi aspirat la statura unui Ranke român.

Literatul Kogălniceanu ne oferă în proza sa o cu totul altă imagine decît cea oferită de omul public ori de istoric. Admiratorul progresului și al modernizării lasă aici loc nostalgicului; literar vorbind, Kogălniceanu este mai degrabă „reacționar", prozatorul voind parcă să-l contrazică pe omul politic și să relativizeze adevărurile raționale.

Kogălniceanu se autoprezintă drept un aristocrat, descendent dintr-o veche familie boierească, avînd în spate secole de notorietate și de cultură. Îi disprețuiește fățiș pe „biurgheri", iar prima sa bucată literară ceva mai amplă, *Soirées dansantes*, nu e altceva decît o suită de caricaturi sîngeroase; obiectul lor – bieții burghezi, la care modestia mijloacelor materiale se combina cu aspirația de a-i imita pe marii boieri. Propovăduitorul (în teorie) al unei societăți bazate pe modernizare, pe o clasă medie cuprinzătoare, pe burghezie, afișează față de burghezii concreți cel mai adînc dispreț. Balurile adevărate, cele oferite de aristocrație, îl fascinează, sporindu-i în schimb iritarea față de imitațiile lor burgheze și nereușite.

„Balurile de atunce nu semăna nicidecum cu suarelele de astăzi. Luminația ce se făcea în ogradă și în ulițele de pinpregiur înștiința tot tîrgul că era bal la cutare și cutare boier. Astăzi de abie spre încălzirea vezeteilor, doi-trii tăciuni ard la poartă întocmai ca focul din ograda lui Ana și Caiafa. Aceeași pompă întriită era înlăuntrul palatului. Toate strălucea, toate era îndestule. Vinul și laptele curgea, cum zice scriptura... În mijlocul balului ușele se deschidea ca prin varga unei vrăjitoare nevăzute și o masă desfătăcioasă, ce se înfățoșea ochilor supt strălucitele focuri a mii și mii de lumînări, făcea adevărate toate încîntările simțualității răsăritene. Cînd astăzi ies de la o suare biurgherească de acum, cu gura plină de posmagi și de pudinci făcute în casă de un bucătar țigan, și-mi aduc aminte de acele nopți străluce a cărora toate lumînările s-au stins, crez că am visat sărbări din Halima" (*Soirées dansantes*).

Aristocratul autor sugerează discret vechimea familiei sale (în *Nou chip de a face curte*) și îi admiră pe boierii autentici, chiar dacă au aparențe retrograde (ca Stihescu din *Tainele inimii*). Aristocratul nu numai că este un misogin înrăit, dar se și laudă cu o astfel de viziune asupra oamenilor („*...lucru cel mai rar ce găsești în Moldova sunt femeile. Găsești de ajuns mame, neveste, văduve, fete, slute, șchioape, chioare, vornicese, bănese, pitărese, negustorițe, băcălițe, țigance și alte asemenea creaturi ce se nasc, cresc, se mărită, fac copii și mor. Dar femei, asta-i cam greu!*", *Iluzii pierdute*). Aceste gînduri nu sunt atribuite vreunui personaj, ci rostite cu mîndrie de prozator în nume propriu. Înțelegînd apoi prin „provincial" o figură ridicolă și uneori odioasă, locuitor al unei provincii mai degrabă spirituale decît geografice, Kogălniceanu relegă în provincie, adică în neantul existenței, pe toate femeile care nu sunt tinere și frumoase. În ochii lui, femeile urîte n-au nici o scuză.

„Damele frumușele, de la cincisprezece și pînă la patruzeci de ani... sunt din născare iașence, adică vrednice de iubit. Cît pentru cucoanele trecute peste patruzeci ani, însă care au fost frumoase odată, ele se șterg din catalogul provincialelor, pentru hatîrul trecutei lor frumusețe. Iar cele slute, fie de cincisprezece ani, fie de cincizeci ani, sunt cu drept cuvînt și fără cît de puțină tăgăduire, vecinică și nestrămutată proprietate a provinciei, acum și pururea și-n vecii vecilor" (*Fiziologia provincialului în Iași*).

Pentru aristocrat, femeia este obiect de plăcere și nimic mai mult; el teoretizează cu toată seriozitatea această percepere a lumii din jur.

„Viața noastră este atît de scurtă, atît de monotonă, atît de plină de supărări și de năcazuri, încît, cînd ni se înfățoșază un minut de fericire, ar fi o nebunie pentru noi dacă l-am lăsa să treacă, fără să ne bucurăm de dînsul" (*Viața lui A. Hrisoverghi*).

Elitismul propriu scriitorului îi contaminează acestuia stilul. Ne uimește sensibilitatea lingvistică extraordinară pentru epocă a lui Kogălniceanu, intuiția sa clară a ceea ce urma să fie limba română literară. Prozatorul nu numai că are talentul de a găsi ori de a inventa neologismul adecvat, adaptat în chip inspirat limbii române, ci și de a-l utiliza în contexte convenabile. Cuvintele *aeronautică, dagherotip, soporific, prud, prezumție, feronieră, superficialitate, minotaurisator* (adică „*cocuflant*", *cum zice Balzac*) etc. etc. apar pentru prima oară în literatura română în pagini de Kogălniceanu. Acest autor ce se familiarizase treptat cu franceza, germana, greaca, latina, dar și cu rusa și engleza, utilizează conștient neologismul cu funcție stilistică, plasîndu-l în contexte arhaice pentru a-l pune în valoare. Se amuză traducînd cuvîntul prea nou, pentru a-l legitima într-o limbă română pe cale de fixare: „*litera, iar nu spiritul*", spune el în *Tainele inimii*, pentru a traduce imediat „*slova, iar nu duhul*". Vorbitorul de limba franceză creează aproape jucîndu-se nu doar o limbă română plină de neologisme, ci mai ales o sintaxă extrem de liberă, de inspirație galică.

Precocele savant Mihail Kogălniceanu și-a transpus, inevitabil, cultura și în proză: este atuul, dar și handicapul acestui nuvelist și romancier ratat, care nu atinge niciodată nuvela sau romanul propriu-zis. Există la el o suită paralizantă de nume celebre, de capodopere, de meditații pe marginea lecturilor. În numai cîteva pagini, îi întîlnim pe Balzac, Lamartine, Hugo, Dna. de Staël, Fénelon, Corneille, Buffon, Laclos, George Sand etc., dar și pe obscurii Alexandre Duval, Louvet de Covray, Paul de Kock, luați însă peste picior, împreună cu arhaicii Dionisie Fotino ori Costache Conachi. În cea mai reușită bucată,

Iluzii pierdute, povestitorul îşi părăseşte iubita din raţiuni estetice – nu suportă prostul gust al acesteia, care îi trimisese drept cadou de ziua onomastică o „*zaharica înfăţoşînd o inimă străpunsă cu două bolduri*“, adică un simbol mult prea vulgar pentru subtilul lector de 15 ani al lui Florian.

Miezul prozei literare a lui Kogălniceanu îl reprezintă, invariabil, suita de portrete, căutate acolo unde personajele pot defila în voie, adică la un bal cu zeci de participanţi, într-un oraş pitoresc prin contrastele lui etc. Chiar şi începutul de roman *Tainele inimii* nu înseamnă altceva decît descrierea pe larg a celor cinci prieteni instalaţi în „*confeteria lui Felix Barla*“, apoi a altor trei personaje care intră ulterior în scenă şi se vor întîlni, probabil, cu primul grup. Ascuns într-un colţ al aceleiaşi cofetării, naratorul – după ce serveşte publicului o lungă şi indigestă lecţie de sociologie - îşi prezintă personajele; e un narator omniscient, omniprezent, didactic, postură foarte puţin comodă pentru un scriitor care nu are talentul lui Balzac.

Portretele lui Kogălniceanu sunt, aproape fără excepţie, caricaturi; fie că e vorba de burghezii cei detestaţi, de fiicele şi de nevestele lor, de locuitorii Iaşului ori de societatea înaltă adunată în cofetăria lui Felix Barla, autorul nu vede la ei decît îmbrăcămintea lipsită de gust, gesturile deplasate, diformităţile corpului. Cum o fi fost portretul interior adevărat al marelui Kogălniceanu?... Acest paşoptist care a îndrăznit să-şi proclame sus şi tare predilecţia pentru o unică formă de literatură, pentru memorialistică („*scriu doar despre mine*“), a compus doar memorialistică, nici măcar trucată. În cea mai reuşită dintre încercările lui, *Iluzii pierdute*, ne propune o variantă de memorie consemnată cu aer de reportaj. Se contemplă pe sine însuşi în mijlocul unui cerc de amici, uşor de recunoscut; servitorul povestitorului intră în cameră aducînd un număr abia apărut din „Albina românească“; prietenii vorbesc despre o bucată de Vasile Alecsandri, pe care toată societatea ieşeană o comenta intens; Costache Negruzzi, apropiat de autor, este numit de acesta „*Prometeu manqué, ca şi mine*“, din moment ce amîndoi s-au resemnat să scrie o carte de bucate, în loc de literatură. În romanul abia schiţat, un personaj vrea să meargă seara la teatru ca să se delecteze cu *Iorgu de la Sadagura*; cofetăria lui Felix Barla este descrisă cu exactitate, iar cititorul e rugat să vină la Iaşi pentru a verifica rigoarea relatării. Rareori senzaţia de imediat, de nemijlocit, a fost sugerată de vreun prozator paşoptist cu atîta acuitate. Povestirea se scrie concomitent cu evenimentul şi se adună sub ochii noştri. Surprindem aici un soi de „grad zero“ al memoriei, punctul iniţial pornind de la care memoria se încheagă.

Pretutindeni prezent, Kogălniceanu însuşi, care nu se travesteşte în nici un fel. Se laudă faţă de cititor („*Eu însă, care mă aflam într-un colţ al cofetăriei, lăsînd tot ce era extravagant în zicerile basarabeanului, găseam că el în multe avea dreptate.(...) Crescut şi trăit o mare parte a tinereţelor mele în acele ţări care stau în capul Europei, am fost şi sunt de idee că în secolul al XIX-lea nu este iertat nici unei naţii de a se mărgini în ce are, fără a se împrumuta de la străini*“, *Tainele inimii*) şi îşi proclamă viziunea sa de persoană cultă şi luminată politic, asumîndu-şi mereu o atitudine de ironie faţă de cei din jur. Regretul că istoricul, oratorul şi omul politic au lăsat atît de puţin timp prozatorului capătă, în cazul său, acelaşi aer de fatalitate precum în cazul lui Hasdeu ori Maiorescu.

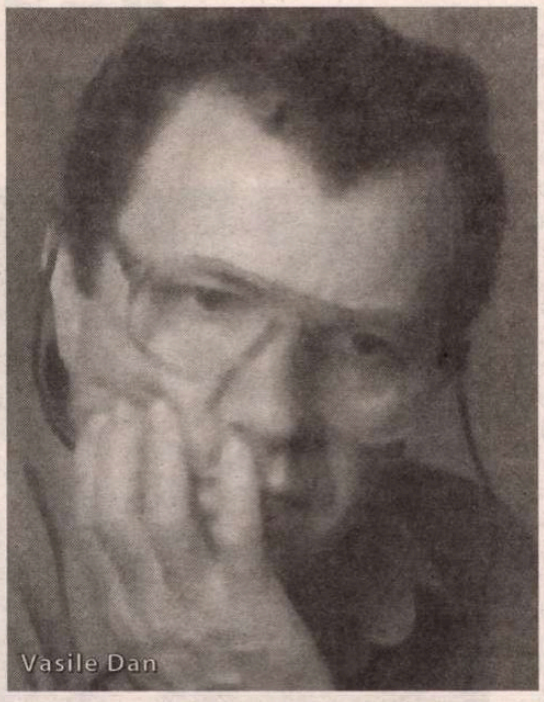
Poziţia lui Kogălniceanu în literatura română începe să se precizeze: a fost în permanenţă doar tangent literaturii, însă asta în mod constant, implicînd arta scrisului în cele mai neaşteptate circumstanţe. A influenţat literatura noastră prin texte doctrinare, unde talentul literar animă din interior pagina, oferind căldură frazelor. A intrat în memoria colectivă prin celebra *Introducţie* la „Dacia literară“ (formulare de patetism reţinut a programului unei întregi generaţii), prin *Cuvîntul introductiv* la cursul pe care ar fi trebuit să-l ţină la Academia Mihăileană (mărturie de credinţă a istoricului romantic, avînd tot timpul emoţia ţinută atent în frîu), prin discursurile din epoca Unirii, mostre de oratorie aproape patetică, dar şi de argumentare impecabilă.

Teoreticianul şi omul politic Mihail Kogălniceanu a urmărit pas cu pas literatura noastră din secolul romantic, asociindu-se frecvent destinelor ei. A scris prefaţa la opera unuia dintre primii noştri romantici, tot de el editată (Alexandru Hrisoverghi, născut în 1811) şi a mers, la 1889, în urma sicriului lui Eminescu. A fost martorul activ al unei întregi ere literare.

Principala contribuţie literară a acestui istoric şi om politic constă în schiţarea unui „stil intelectual“ românesc. Înaintea lui Titu Maiorescu, autorul care va instala în cultura noastră stilul intelectual perfect articulat, acest registru îşi încearcă naşterea la Kogălniceanu, Odobescu şi Hasdeu. Oricum, Kogălniceanu rămîne cel dintîi. El este cel care a formulat un discurs pe teme politice, filozofice ori morale, discurs hrănit subreptice de literatură, fără însă a aparţine literaturii. Încă din 1840 ne oferea prima mostră, înţelegînd că literatura nu se poate dezvolta în absenţa reflecţiei asupra literaturii.

Mihai ZAMFIR

O retrospectivă


Vasile Dan

NU CU MULTĂ vreme în urmă, Al. Cistelecan îmi reproşa, nu că nu citesc exegeza cărţilor de poezie despre care scriu, ci că mă comport ca şi cum aşa ar sta lucrurile, adică o ignor cu bună ştiinţă. Nu am de gînd să-l contrazic, dar măcar de părerile lui voi ţine seama, într-un fel sau altul, în rîndurile ce urmează.

Mă întreb, deci, care ar fi modalitatea potrivită de abordare a acestei cărţi*, mai ales că nu e apărută (atît de) recent: una academică, cu toată bibliografia citită şi cu fişele pe masă, una aşa-zis candidă, sau o soluţie de compromis între cele două?

Şi voi începe cu (încă) o serie de întrebări: De ce *poem*, cînd e vorba de *poeme* (alese)? Şi cu ce sens *vechi*? Termenul e totdeauna relativ, totdeauna văzut dinspre *acum*. Care se situează în istoria personală, sau într-una ce depăşeşte individul? Ori într-una în care cele două se întîlnesc?

Dedicaţia autorului, prin omul *vechi* care se consideră, ar sugera această ultimă interpretare. Cumva în răspăr cu idolatria noului, considerat îndeobşte de la sine înţeles ca superior, poetul îşi afirmă nu caracterul vetust, ci încrederea într-o ordine eternă a lumii, sustrasă temporalului. Coperta lui Onisim Colta merge către aceeaşi idee – o carte îngroşîndu-se din ce în ce, dar ale cărei pagini, bănuim, cuprind acelaşi lucru – cartea tinde să devină Cartea.

Citîndu-l pe Cistelecan, care mă citează pe mine şi aşa mai departe, putem vedea la Vasile Dan metafizica fragedă, diafană (cîteva cuvinte-cheie: *străveziu*, *senină*, (văile) *dulci*); cu toate acestea, are vreun sens enumerarea figurilor recurente, identificarea temelor, *topoilor* etc.?

Unitatea de ton este evidentă: dacă poemele n-ar purta, în josul paginii, menţiunea volumului de unde provin, ele ar putea fi considerate ca aparţinînd unei aceleaşi perioade de creaţie. La fel, solemnitatea zicerii – poetul simte nevoia să se îmbrace de sărbătoare înainte de a oficia actul poetic; probabil i se pare de neconceput abordarea lui în blugi şi adidaşi, în aceeaşi ţinută în care ieşi pe stradă, sau mergi la muncă ori la distracţie: “O piatră în apa memoriei cade reverberînd / naşterea ta. Mireasma în sălbăticia sufletului peregrin.”

Întîlnim o vagă nelinişte, convertită în atitudine extatică: „floarea neagră, îmbobocind / din răsuflările pruncilor, din vadul / pururi deschis al somnului”, cu ecouri blagiene şi expresioniste, ca şi plonjonul în trecut (cel puţin în primul volum, *Priveliştile*, cumva asociat cu fluidul (“o piatră în *apa* memoriei”), „*ascult* în trecut” [s. n., R. B.]; “memoria unei fete dansînd”, unde primul cuvînt poate însemna, mai stîngaci, e drept, şi “amintirea”.

Aceasta duce mai departe la osmoză, la permeabilitate generală sau *fluiditate* a (viziunii) lumii: “Noaptea, cu florile ei de lotus pe cer, / umflîndu-se şi dezumflîndu-se. // Apoi ca o fîntînă tulburată încet te limpezeşti, / lichidul ia nu numai forma, dar şi culoarea – / pînă la identificare – a Vasului. / Viaţa ia nu numai forma, dar şi culoarea – / pînă la identificare – a trupului”.

Dacă i se poate reproşa ceva lui Vasile Dan, acest lucru e excesul poeticului, atitudinea prea solemnă, gestul încărcat de hieratism, care poate da senzaţia unui văl transparent între poet şi lume, a unei percepţii distorsionate a realului. Dar, la urma urmei, această obiecţie poate să nu fie altceva decît un reflex optzecist…

Altfel, un poem cum e *Cu simţurile jumătate în somn* rămîne o notaţie frumoasă şi sensibilă: “Soarele are acum un contur diform / ca o monedă veche într-o dimineaţă / în care ai ieşit să te priveşti în rîu, / desculţ, cu simţurile jumătate-n somn. // Vipera pe faleza de marmură albă, / vipera roşie scînteietoare dormea. // Deasupra sa un nor de argint îşi lăsa ceaţa / în care dacă intri poţi s-o întîlneşti pe ea”; făcînd abstracţie de posibilele ecouri de lectură (“faleza de marmură albă”) şi de savantul contrapunct coloristic din restul poemului, ca şi de compoziţia sa, la fel de atent gîndită, acesta e reprezentativ pentru modul în care poetul (îşi) concepe şi scrie poezia.

Pentru a nu mai lungi vorba, citez, în întregime, *Iasomia*, un poem exemplar prin aceea că merită comentat şi, în acelaşi timp, nu e cazul să fie comentat – pentru cei care-l înţeleg, comentariul sună ca o profanare, pentru cei care nu-l înţeleg, oricum e inutil:

“E iarăşi toamnă, iasomia / cea albă şi pătrunzătoare – / îndată ce-o atingi, în adorare / îţi intră în piele, în suflet ca-ntr-un tron, / împărătesc / şi-alege iar domnia. // Sînt apele în tremurare / de frunze atinse / stinse astre / din ceruri cad iar pe pămînt / ca petecele dintr-un sfînt vestmînt). / E mîna mea moale aripă / ca ploaia care-n abur se ridică / încet din albii în văzduh; ca puiul paserii din stuf / divinizat: în Veşnicie / el a-ncarnat această Clipă”.

Romulus BUCUR

* Vasile Dan, *Poem vechi*, Editura Dacia [colecţia «Poeţii Aradului»], 2005

Calendar

3.05.1906 - s-a născut *Paul B. Marian* (m. 1998)
3.05.1907 - s-a născut *Eugenia Cioculescu* (m. 1988)
3.05.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
3.05.1921 - s-a născut *Simion Alterescu*
3.05.1942 - s-a născut *Ana Delea*
3.05.1954 - s-a născut *Silvia Chiţimia*
3.05.1971 - a murit *Sidonia Drăguşanu* (n. 1908)
3.05.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.05.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m.1988)
4.05.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu* (m. 1995)
4.05.1922 - s-a născut *Vlad Mușatescu* (m. 1999)
4.05.1925 - s-a născut *Cristea Inna*
4.05.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*
4.05.1940 - s-a născut *Anton Cosma* (m. 1991)
4.05.1950 - s-a născut *Ada D. Cruceanu*
4.05.1977 - a murit *Dragoş Vrânceanu* (n. 1907)
4.05.1981 - a murit *Iosif Cassian-Mătăsaru* (n. 1896)

5.05.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
5.05.1919 - s-a născut *George Uscătescu* (m. 1995)
5.05.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
5.05.1927 - s-a născut *Vicu Mândra*
5.05.1928 - a murit *Ion Dragoslav* (n. 1875)
5.05.1933 - s-a născut *Gheorghe Zarafu*
5.05.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
5.05.1940 - s-a născut *Toma Grigorie*
5.05.1948 - a murit *Sextil Puşcariu* (n. 1877)
5.05.2006 – a murit *Zoe Dumitrescu-Buşulenga* (n. 1920)

O competiție internațională care, de aproape trei decenii, contribuie la cunoașterea, la promovarea celor mai tinere talente muzicale.

Săptămâna trecută la Viena

„Eurovision Young Musicians"

ÎN SUNETELE muzicii începe, cu muzică se termină, cu muzică începe iarăși aproape fiecare moment important din viața metropolei vieneze. Susținut săptămâna trecută în fața Primăriei capitalei federale a Austriei și retransmis în eter de multe dintre canalele de televiziune și de radio din Europa, inclusiv de TVR-Cultural, marele concert popular a încheiat competiția „Eurovision Young Musicians", concert susținut – iată! – în două ediții consecutive, aici, la Viena, în fața unui public entuziast care a umplut până la refuz marea piață de pe Ring. Este o competiție internațională care, de aproape trei decenii, o dată la doi ani, contribuie la cunoașterea, la promovarea celor mai tinere talente muzicale care nu au depășit vârsta de 19 ani. Concomitent, cu același prilej, cu aceeași manifestare – drept un semnal de mare strălucire – a început „Wiener Festwochen", una dintre cele mai prestigioase manifestări artistice susținute în plan mondial și care aduce pe scenele de concert, de teatru, nume de mare prestigiu ale vieții artistice internaționale.

Și, pentru că este vorba de un anume specific audio-video al manifestării, de rezonanța populară a acesteia, componenta de spectaculozitate este, în mod evident, inclusă. Televiziunea cere rating. *Rating*-ul cere show. Iar acesta se obține realizând o comunicare cu un public larg, cât mai numeros, divers, public căruia trebuie să-i oferi spectacol! Așa s-a întâmplat și de această dată. Căci în afara tinerilor muzicieni selecționați în etape consecutive – pe parcursul a două etape naționale, a semifinalei vieneze ce a precedat marele concert-spectacol, acesta din urmă a etalat evoluții muzicale-artistice dintre cele mai atractive, de excepțională calitate, de larg interes. Mă refer la evoluția formației orchestrale „Wiener Symphoniker", formație care a însoțit de asemenea evoluția tinerilor soliști, la dirijorul acesteia, Aleksandar Markovic, la celebra mezzo-soprană Angelika Kirchschlager, la nu mai puțin celebrul cor de băieți „Wiener Sängerknaben", la prezența pe scenă a cunoscutului dirijor Sir Roger Norrington, cel care a condus lucrările juriului final al competiției și a înmânat distincțiile acesteia. Așa cum am prezis personal – am avut fericita ocazie de a asista inclusiv la desfășurarea semifinalei concursului, câștigătorul Marelui Premiu al ediției actuale a fost declarat clarinetistul grec Dionysios Grammenos de 18 ani. Spectaculozitate instrumentală, strălucire sonoră, mare priză la public, o comunicare muzicală consistentă, talent artistic cuceritor și stăpânire de sine, meșteșug instrumental excelent pus la punct, sunt datele ce caracterizează evoluția tânărului solist grec. Sunt date pe care se orientează specificul și exigențele acestei competiții atât de speciale, competiție care este în egală măsură concurs ghidat de exigențe artistice și – în egală măsură – spectaculos show de televiziune. În plus, laureatul distincției suprene dispune de inteligență, de cultură profesionlă. Pe parcursul etapelor concursului, aici, la Viena, a prezentat două dintre Pesele pentru clarinet de Igor Strawinski, cuceritoarea „Fantasia di concerto" pe teme din opera „Rigoletto" di Giuseppe Verdi, iar în marele spectacol popular din Piața Primăriei a prezentat o parte – de mare atracțiozitate! – din Concertul compozitorului francez contemporan Jean Françaix, lucrare de cuceritoare suplețe melodică, de impresionță dinamică instrumentală. Pentru prima dată regulamentul competiției a permis organizarea unei consultari populare prin votul publicului, prin mesaje telefonice sms accesibile inclusiv publicului austriac prezent în fața micilor ecrane. Favorita asistenței a fost violonista norvegiană Eldbjorg Hemsing, de 18 ani, o apariție cuceritoare fluturând un păr blond care unduia în acordurile melodiilor „Fanteziei Carmen" din opera lui Georges Bizet. De aprecierea juriului dar și a publicului s-au bucurat inclusiv evoluțiile tinerilor soliști din Anglia și din Slovenia, evoluând la pitorescul instrument care este muzicuța cromatică cu schimbător și – respectiv – la saxofon. Cu totul promițătoare pentru anii ce vin s-a dovedit a fi violoncelista Anastasia Kobeikina din Rusia, de 13 ani, cel mai tânăr concurent în actuala ediție a concursului, de asemenea pianistul finlandez Roope Gröndahl, de 18 ani, un tânăr muzician ce dezvoltă o excepțională capacitate de concentrare a expresiei, o spectaculoasă comunicare artistică.

Trebuie să recunosc, juriile internaționale ale semifinalei și finalei concursului au făcut față unor obligații dintre cele mai dificile. Au trebuit să aleagă tineri ce practicau instrumente dintre cele mai diferite, criteriile de selecție profesională fiind dintre cele mai diferite. Au trebuit să selecteze de asemenea soliști ai unor instrumente de atracțiozitate pentru marele public, cel care a umplut până la refuz imensa Piața a Primăriei vieneze, cel care a urmărit și a votat în fața micilor ecrane. Talentat și dezinvolt din punct de vedere tehnic-instrumental, concurentul promovat de Televiziunea Română publică nu a fost ales în finală dată fiind selecția nepotrivită a lucrărilor, selecție care ar fi trebuit să țină cont de exigențele specifice ale concursului. Nu e nimic grav. Din orice experiență trebuie să se învețe. Iar prima exigență a unei competiții este să te prezinți, să te prezinți bine. Astfel a evoluat în etapa semifinală vieneză violonistul Ștefan Beșan, de 18 ani, un talent muzical consistent, susținut de o virtuozitate instrumentală ferm etalată. Dar piesele românești incluse în programul său de recital nu puteau face obiectul atenției unui juriu internațional ce avea menirea de a promova comunicarea muzicală-artistică spectaculoasă, de atracțiozitate pentru publicul cel mai larg, cel mai divers. Vom învăța, oare, din inabilitățile noastre? Poate.

„Eurovision Young Musicians" este o competiție europeană importantă, o competiție ale cărei semnificații le regăsim în joncțiunea atât de fericită cu marele festival actual al săptămânilor vieneze, festival aflat în aceste zile în plină desfășurare. Sunt manifestări pe parcursul cărora elita artistică internațională a muzicii, a teatrului, va fi prezentă aici, în fața generosului, în fața răsfățatului public vienez, o lume a normalității, o lume cordială, a civilității, a demnității în relația cu cel de lângă tine. Merită – în aceste săptămâni – să facem o călătorie în capitala federală a Austriei. Spre răsfățul spiritului, spre bucuria sufletului.

Dumitru AVAKIAN

Mezzo-soprana Angelica Kirchschlager și formația Wiener Sangerknaben

Numărul 14 al revistei Noua literatură se găsește începînd de vineri, 16 mai, în librăriile Cărturești și Humanitas din București și din țară. În București, revista se mai găsește și la librăria de la Muzeul literaturii române sau la redacție, în Calea Victoriei 115.

în numărul 14

noua literatură

comentează proza recentă

cronici la volume de: Irina Egli, Alexandru Ecovoiu, Anca Maria Mosora, Călin Torsan, Liviu Cangeopol, Liviu Radu, Dan Stanca, Stelian Țurlea, Mircea Săndulescu, Brîndușa Luciana Grosu, Zully Mustafa, Constantin Virgil Negoiță, Bogdan Hrib, George Lazăr, Vasile Gârneț & Vitalie Ciobanu, Vasile Ernu, Mircea Cărtărescu, Ion Manolescu, Răzvan Rădulescu, Petru Cimpoeșu

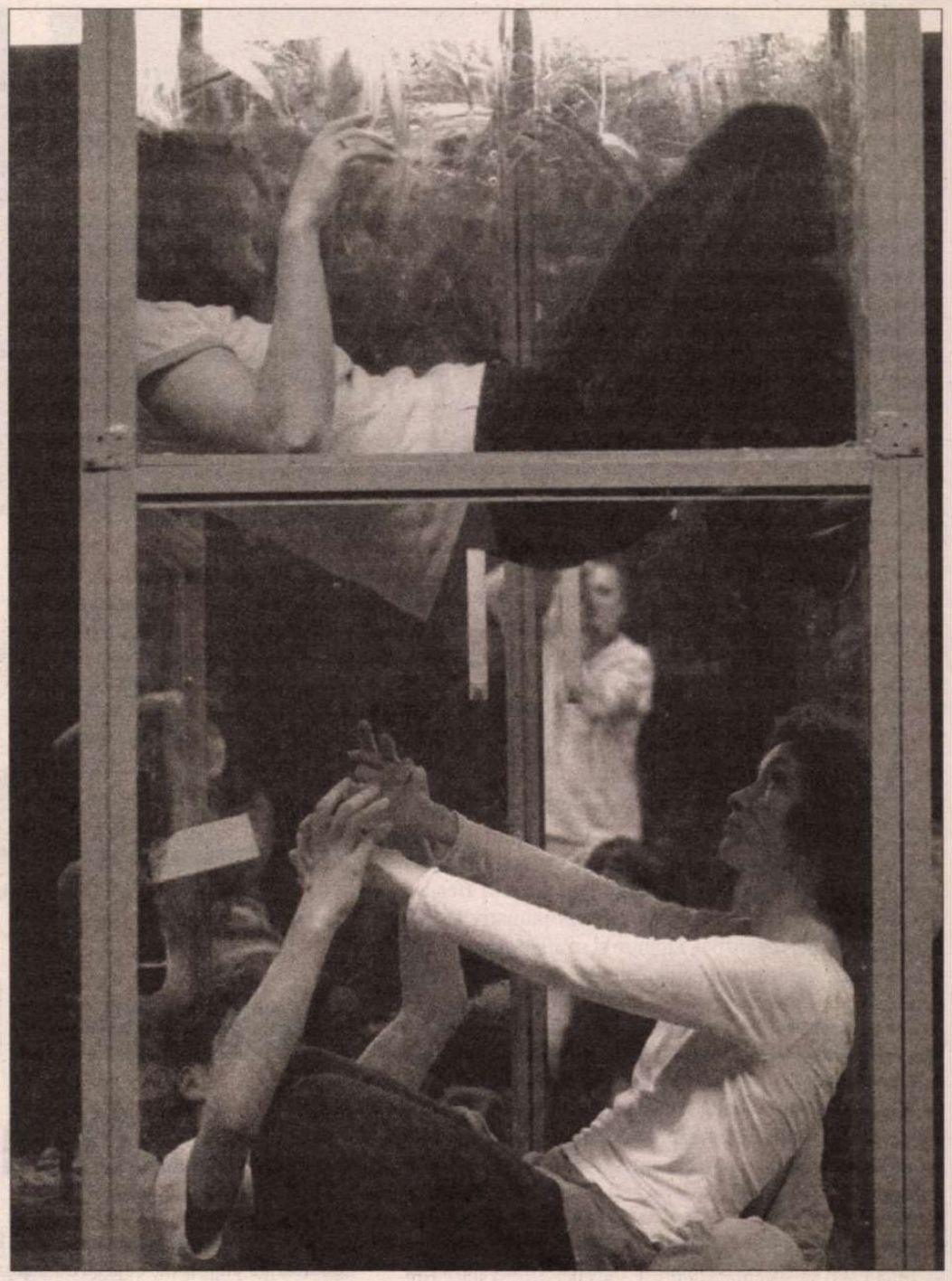
din sumar:

interviu cu SALEX IATMA, autorul romanului „Afară nu e nici un anotimp", Humanitas: „Mi s-a spus că am avut tupeu să scriu despre Timp la 18 ani"
Populi box cu Flower Power Tantra, de CLAUDIA GOLEA
Traducător față-profil: Cristina Godun, traducătoarea lui Andrzej Stasiuk în limba română
BARNA NÉMETHI, despre coperte: Snobisme *safe*
Interviu cu BRUCE BENDERSON, autorul romanului „Românul. O autobiografie erotică", Editura Trei
Piața internațională: DOUGLAS COUPLAND
MIHAELA MICHAILOV: Dansul contemporan, un copil al străzii
ALEX. CISTELECAN: Complexul lui Œdip
CRISTINA CHEVEREȘAN despre Kiran Desai
ANA MARIA SANDU: Turiștii, specia care a cucerit lumea
SIMONA POPESCU despre Alexandru Vlad și Andrzej Stasiuk

noualiteratura.wordpress.com

Putem părea un miriapod uriaș, un singur corp enorm, format dintr-un conglomerat de părți mișcătoare, destul de greu de deosebit unele de altele.

Corpul „conglomerat“



E MAI POATE inventa omul, constrângător pentru om? În era modernă – aglomerările. Case peste alte case, cuști de iepuri numite apartamente, în care auzi și suporți o bună parte din ceea ce se petrece în cuștile vecine. Metroul, în care, la orele de „de vârf” îți faci loc cu greu, vârându-te printre alți semeni, la fel de strâmtorați ca și tine din cauza celorlalți, dintre care faci parte și tu. Mai nou, străzile vechiului București, trasate pentru trăsuri și sănii cu cai (eu le-am apucat în copilărie), devenite improprii pentru puhoiul de mașini care le inundă acum zilnic. La toate acestea se mai adaugă și aglomerările, în mare măsură de bună voie, din magazine și din piețe publice, la meeting-uri și la o serie de sărbători, altădată private, astăzi publice, cum este cea de Anul Nou. Intimitatea, izolarea, benefice concentrării de orice fel, dispar treptat. Ne depersonalizăm, reducându-ne la un corp înghesuit între alte corpuri. Poate văzuți de undeva, de sus, putem părea un miriapod uriaș, un singur corp enorm, format dintr-un conglomerat de părți mișcătoare, destul de greu de deosebit unele de altele.

Iată un subiect de strictă actualitate, asupra căruia și-a propus să se aplece coregrafa Vava Ștefănescu, în ultima sa creație, prezentată la Muzeul Național de Artă Contemporană, *Cvartet pentru o lavalieră*. Un subiect contemporan realizat cu mijloace plastice contemporane, și anume un spațiu îngust, ca o gheretă, ca un lift, ca o cabină telefonică, dar cu pereți transparenți, un spațiu închis și în același timp aparent deschis prin transparența lui, în care trei corpuri – dansatorii Carmen Coțofană, Mihaela Dancs și Adrian Stoian – se împiedică unele de altele, se sufocă unele pe altele, își dispută același spațiu, oricum neîndestulător nevoilor lor de mișcare, încearcă să se înghesuie unele pe altele, să își fure unele altora spațiul vital. De jur împrejurul spațiului îngust și vitrat stau spectatorii, fiecare având un unghi propriu de acces la imagine și, exterior acestora, se află și cel de al patrulea membru al Cvartetului, artistul sunetist Julien Trambouze. Deși așezat în afara spațiului la care sunt osândite cele trei trupuri, el intervine sonor, când și când, cu muzică înregistrată anterior, sau cu sunete înregistrate înăuntrul cuștii celor trei, sunete produse de mișcările sau de respirația lor – o adevărată coregrafie sonoră, cum a fost denumită. Cei din gheretă mai au încă manifestări obișnuite omenești, plâng, râd, dar alunecând și strecurându-se mereu unii pe lângă ceilalți, aproape nu mai pot fi deosebiți de cei alăturați, părând în unele momente un singur corp, format dintr-un conglomerat de membre. Nu mai sunt persoane de sine stătătoare, nu mai sunt personalități distincte, trăiesc într-o simbioză promiscuă cu ceilalți. Transpirația lor aburește pereții cabinei, dând o tușă specială imaginii acestei scene apăsătoare.

În seara când am văzut eu „spectacolul”, care durează o oră, au fost și momente de oboseală ale interpreților și, implicit, ale spectatorilor, ca un prea mult, greu de suportat. Dar ceea ce este cu adevărat descumpănitor este finalul, când corpurile nu mai viermuiesc, ci se așează învinse, pe jos. Acum nu mai sunt amestecate, dar sunt înfrânte. Indiferența unor personaje față de celelalte, lipsa de sentiment, lipsa de mister, totul fiind redus la ceea ce se vede la suprafața corpurilor, sunt trăsături generale ale dansului contemporan, cu destul de mici diferențe de nuanță. La aceste note se adaugă uneori, ca în acest caz, și o atmosferă apăsătoare. Singurătatea în doi sau singurătatea printre alții sunt teme frecvente, cărora li se adaugă, iată, și imposibilitatea de a te mai retrage în singurătate. Sunt adevăruri pe care sensibilitatea artiștilor contemporani le înregistrează cu acuitate. Dar nu sunt singurele adevăruri de pe lumea aceasta.

Și când îi privești pe toți acești dansatori și coregrafi de dans contemporan, toți sunt tineri, frumoși, vitali. Atunci de unde atmosfera seacă și lipsită de elan a creațiilor lor? Din ambientul nesatisfăcător, sufocant, neprielnic aspirațiilor și viselor artistice? Dar atunci de ce nu sparg zidurile care îi îngrădesc, care îi sufocă? De ce nu ies la aer curat, de ce nu schimbă lumea? Dacă ei nu schimbă lumea, atunci cine altcineva o mai poate face? Numai ei și creațiile lor.

Liana TUGEARU

u o tăietură impecabilă, crudă, finalul neiertător poartă amprenta marelui regizor care pare să regăsească sobrietatea aproape analitică a unei priviri în abis.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Remember Katyn!

ULTIMUL film al lui Andrzej Wajda, *Katyn*, a cărui premieră a avut loc la Varşovia pe 17 septembrie, ziua în care Armata Roşie a atacat Polonia în 1939, beneficiază de „reclama" tragică a unui eveniment controversat, şi trecut mult timp sub tăcere de cancelariile occidentale din motive diplomatice. Este vorba despre execuţia în cursul anului 1940 de către NKVD, poliţia secretă a Uniunii Sovietice, la ordinul lui Stalin contrasemnat de către Nikita Hruşciov şi întreg biroul politic în frunte cu Lavrenti Beria a cca 22 000 de polonezi, dintre care aproximativ 15 000 erau prizonieri de război, iar între ei se aflau aproximativ 8 000 de ofiţeri, aproape jumătate din efectivul de ofiţeri de care dispunea Polonia în1939. Deoarece în Polonia anului 1939 cetăţenii polonezi care terminau studii universitare treceau pe lista ofiţerilor de rezervă activaţi automat în timp de război, NKVD-ul a asasinat după o atentă selecţie o mare parte din floarea intelectualităţii poloneze, conform datelor cca. 300 de doctori, 20 de profesori universitari, 100 de scriitori şi ziarişti, în genere aristocraţi şi elită intelectuală. Adevărul a fost scos pentru prima oară la suprafaţă de către nazişti în 1943 care au stabilit după o investigaţie care avea să fie confirmată în repetate rînduri ulterior de instanţe diferite şi a servit maşinii de propagandă germane în fruntea căreia se afla dr. Joseph Goebbels. Genocidul de la Katyn, nerecunoscut niciodată ca atare de Rusia, fapt ce ar fi adus vinovaţii în faţa unei comisii similare celei de la Nürenberg, a fost utilizat şi de propaganda sovietică care l-a trecut în contul crimelor Germaniei naziste. Evenimentul trecut sub tăcere în Polonia intrată din nou după 1945 în sfera de influenţă a URSS a fost readus în discuţie după 1989 după căderea regimului comunist, iar Gorbaciov a recunoscut masacrul în 1990 cerînd iertare poporului polonez şi atît. Am schiţat o parte din această istorie neagră a Poloniei, pentru că una din mizele filmului lui Wajda o reprezintă restituirea adevărului istoric şi a memoriei, mai ales că veteranul Wajda şi-a pierdut tatăl la Katyn. O astfel de notă „subiectivă" nu joacă întotdeauna în favoarea regizorului, aşa cum întregul capital simbolic al unui eveniment tragic cum a fost masacrul de la Katyn trebuie gerat cu atenţie. O opţiune firească a lui Wajda a fost să confere şi o tentă documentară filmului său fără a-l rigidiza, prin intermediul afişării momentelor esenţiale ale dramei începînd cu atacarea Poloniei din două părţi de către Germania şi Rusia sovietică aliate în urma pactului Ribbentrop-Molotov, decizînd împărţirea Poloniei (o clauză a acestui pact prevedea şi dezmembrarea României). Tot din sfera documentarului însă într-o notă dramatică stă şi jurnalul ţinut de ofiţerul Andrzej (Artur Zmijewski) şi care se încheie cu cîteva ore înaintea execuţiei sale, jurnal care precizează atît ora Rusiei, cît şi ora Poloniei, iar regizorul foloseşte fragmente de film documentar cunoscute deja cu dezhumarea şi autopsierea cadavrelor stivuite în gropile comune. Wajda amînă deznodămîntul, pentru a reda întregul set de evenimente care s-a succedat deportării către o zonă necunoscută a ofiţerilor polonezi, perioada ocupaţiei germane fiind concentrată într-un episod de violenţă, închiderea universităţilor, arestarea şi deportarea profesorilor. Intenţia regizorului a fost să sublinieze ceea ce ulterior Europa occidentală a pierdut din vedere cu bună ştiinţă, şi anume că două regimuri criminale, totalitare, sovietic şi nazist au avut iniţial o relaţie sororală, şi-au dat mîna pentru a intra împreună în cartea recordurilor la atrocităţi. Scena cu care debutează filmul devine exemplară, pe un pod se întîlnesc două grupuri de polonezi, cei care fug din faţa ocupantului nazist şi cei care fug de Armata Roşie. La fel, în film ca şi în realitate, discursul de propagandă al celor două totalitarisme sună la fel, instrumentînd ambele la fel de cinic asasinatul de la Katyn. Nu este vorba doar de ceea ce nemţii numesc „Schuldfrage" chestiunea vinovăţiei, ci şi despre supravieţuirea Poloniei ca stat, o altă temă fundamentală a lui Wajda cu o rezonanţă puternică dacă ne gîndim la perioadele extrem de nefaste traversate de Polonia, a cărei unitate statală, înainte de invazia sovieto-nazistă, a fost dizolvată mai bine de 100 de ani. Aici însă, discursul lui Wajda mi s-a părut actualizat de o manieră uşor artificială pentru a face probabil mai explicit mesajul european, însă filmul pierde din ceea ce i-ar fi conferit mai multă putere, patina timpului, a acelui timp ilustrat parcă mai bine de fotografii şi „relicve", puţinele obiecte personale returnate, de la decoraţii, un rozariu, la jurnalul neterminat cu paginile pătate răsfoit de o mînă invizibilă. Altfel nu lipsesc tinerii furioşi, dar încrezători în soarta Poloniei, precum Tadeusz (Antoni Pawlicki) care ştie şi nu vrea să mintă şi a cărui poveste de dragoste se sfîrşeşte rapid, la scepticii patrioţi de tipul directoarei care-l admite în şcoală pe tînărul ambiţios pentru că este un bun polonez, de la soţia devotată a ofiţerului Andrzej, Anna (Maja Ostaszewska) la revoltaţii intransigenţi precum Agnieszka (Magdalena Cielecka) sfîrşind în beciurile poliţiei revoluţionare. Agnieszka îşi donează părul unui teatru unde pe un perete obiectivul surprinde *en passant*, dar semnificativ, un afiş cu piesa lui Sofocle, *Antigona*. Sfidînd autorităţile, ea pune la mormîntul gol al fratelui ucis la Katyn o placă funerară cu data decesului 1940, anul crimelor sovietice. Într-un fel, Agnieszka asumă acest rol şi inerentul sacrificiul pe altarul memoriei rezumată de inscripţia pietrei tombale destinată fratelui asasinat la Katyn. Ies aceste figuri exemplare, din ceea ce au ele exemplar, aceasta este întrebarea? Avem o uşoară impresie de schematism cu o serie de personaje, altele, în schimb, au un relief mai pronunţat, de exemplu sublocotenentul Jerzy (Andrzej Chyra), aflîndu-se printre puţinii supravieţuitori şi intrat în rîndurile armatei de eliberare, fără a fi un individ tranzacţional. În cazul său, problema de conştiinţă se rezolvă radical prin sinucidere nu fără o încercare de justificare faţă de ceilalţi care-l izolează cu dispreţ. Lipseşte tipul tranzacţionalului autentic, regizorul sugerează, astfel, că nu există loc pentru un compromis chiar atunci cînd el apare justificabil la sceptica directoare sau la Jerzy ca o soluţie de supravieţuire a omului sub vremi. Filmul lui Wajda încearcă dificil să pună în acord realitatea istorică incontestabilă prin apelul la documentar, cu istoria orală, istoria trăită, istoria mică, ambele dublate de un discurs legitimant, un discurs al unei „identităţi rănite" (Michael Polack) şi care se impune prin atitudinea intransigentă. Dacă primele două se pot armoniza, cel de-al treilea discurs subminează într-o oarecare măsură filmul lui Wajda transformîndu-l prea vizibil într-un argument pentru o cauză meritorie. Dacă regizorul ar fi recuperat şi un alt registru decît cele tragic inervate, un registru jos, efectul de autenticitate ar fi fost mai puternic. Talentul, fineţea celui care a făcut *Cenuşa* (1965), *Pădurea de mesteceni* (1970) sau *Omul de fier* (1981) l-a ferit de grotescul patriotismului pompier *à la* Sergiu Nicolaescu cu maioneza tăiată a discursurilor recitate cu solemnităţi împăiate, însă o notă artificială tot răzbate din film, poate acolo unde regizorul a suplinit, a potenţat prin discurs trăirea în dimensiunea firescului cu notele sale relativizante. Filmul este închis în paginile jurnalului, ceea ce se întîmplă ulterior lichidării ofiţerilor polonezi amînă într-un fel scena execuţiei, documentul istoric apare sensibilizat de drama familiilor care aşteaptă o veste, care se hrănesc cu speranţe oarbe, şi, în final, ca o lovitură de graţie execuţia cu sînge rece. Nu căderea trupurilor, nu ultimele cuvinte, frînturile de rugăciune, nu groapa comună deschisă la picioare, ci eficienţa maşinii de tocat, o găleată cu apă care spală superficial sîngele şi... următorul! Sentimentul de suspendare, de survol a neantului, o mînă cu un rozariu mai tremură uşor înainte de a fi complet înghiţită de pămînt, aceasta este totul. Adus în pragul camerei de execuţie, generalul are o mişcare de recul, el vede ceea ce noi nu vedem încă, urmele de sînge. Cu o tăietură impecabilă, crudă, finalul neiertător poartă amprenta marelui regizor care pare să regăsească sobrietatea aproape analitică a unei priviri în abis. ■

Katyn (2007); Regia: Andrzej Wajda. În rolurile principale: Andrzej Chyra, Stanilslawa Celinska. Gen: Dramă, Istoric. Durata: 118 minute. Produs de: Akson Studio. Andrzej Wajda cu Andrzej Mularczyk.

Chiar dacă tradiţia este un reper permanent, fiind obligatoriu necesară măcar şi numai pentru a o nega, ea nu constituie o obsesie în sine, ci doar o unitate de măsură pentru determinarea itinerariului.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Pictorul şi istoria picturii

PRE deosebire de culturile vechi, a căror memorie a sedimentat şi care trăiesc prin vigoarea nivelului lor mediu, cultura noastră se autoreflectă în momentele ei importante şi respiră, predilect, prin personalităţi exemplare. Atunci cînd începi tîrziu şi ai încă neuronii proaspeţi, cînd musculatura vîrtoasă nu exclude tăpşanul de circumvoluţiuni şi nici foşgăitul sinapselor care absorbe totul cu lăcomia organismelor în plină creştere, cînd incendiezi etapele şi eşti zdrobit între ceea ce ar trebui să vezi în urmă şi ceea ce adulmeci înainte, soluţia optimă e să arunci în lume personaje cvasifolclorice, minţi fabuloase şi energii mitice şi nu să produci în serie statisticieni ai reveriei, contabili scrupuloşi care se ocupă cu emisia de simţăminte şi ingineri hotarnici special amenajaţi pentru a parcela şi a gospodări insomniile naţionale. Aceste fapturi cumulative, adevărate stihii prin irepresibila lor forţă de erupţie, au tot ritmat juna istorie a culturii naţionale de la Cantemir pînă la Iorga şi Călinescu, ori de la Hasdeu pînă la Eliade. Numite în diverse feluri, dar întotdeauna prin sfera de semnificaţie a enciclopedismului şi a renascentismului, aceste personalităţi şi-au luat responsabilităţile a generaţii de sacrificaţi şi s-au pornit, cu o furie autodevoratoare, să construiască epopeic şi de cele mai multe ori din foarte puţin. Au convocat, cu puterile lor mediumnice, spiritele strămoşilor, au adunat cu lăcomie cioburile nefolosite în trecerea de la Eden la Istorie şi s-au pornit să croiască prometeic, să recompună schelete doar dintr-o falangă rătăcită şi apoi să anime totul printr-o vitalitate nărăvaşă ca o viitură. Aşa cum ontogeneza este cursul scurt de filogeneză, gestul lor, fascinant de cele mai multe ori, nămolos cîteodată, dar întotdeauna copleşitor prin înalta tempereatură a combustiei, rezumă o întreagă istorie, cu miturile, romantismele, fabulaţiile şi puţinele ei invariabile. Dar aceste erupţii exemplare nu s-au manifestat numai în spaţiul narativ al culturii noastre, ci şi în acela al artelor plastice. In special expresiile fără tradiţie locală, cum sînt sculptura şi, pînă la un punct, pictura de şevalet, care au fost primite de-a gata, fără o istorie limpede şi, evident, fără o memorie specifică, au generat fenomene compensatorii care au absorbit într-un singur discurs, adică în simultaneitate, varietatea formelor care n-au fost trăite în succesiune. Ceea ce sculptura europeană a experimentat într-un interval de două mii de ani, de la eroismul antic şi pînă la dizolvarea figuraţiei, Paciurea, de pildă, dar în mod şi mai convingător Brâncuşi sau, astăzi, Vasile Gorduz, traversează în rezumt ca experienţă personală. Enciclopedismul marilor naratori deja amintiţi se regăseşte aici în inepuizabilul inventar de forme, de sensibilităţi, de percepţii şi de filosofii ale lumii vizibile care acoperă cam totul, atît prin diversitatea stilisticii, cît şi prin repetatele schimbări de perspectivă. Dar dacă enciclopedismul narativ are, în articulaţiile sale principale, o foarte puternică dominantă conservatoare, un amestec de nostalgie a originilor şi viguroasă predispoziţie profetică, omonimii lui din artele vizuale sînt mai degrabă reformatori şi au o reală aplecare spre experiment. Chiar dacă tradiţia este un reper permanent, fiind obligatoriu necesară măcar şi numai pentru a o nega, ea nu constituie o obsesie în sine, ci doar o unitate de măsură pentru determinarea itinerariului.

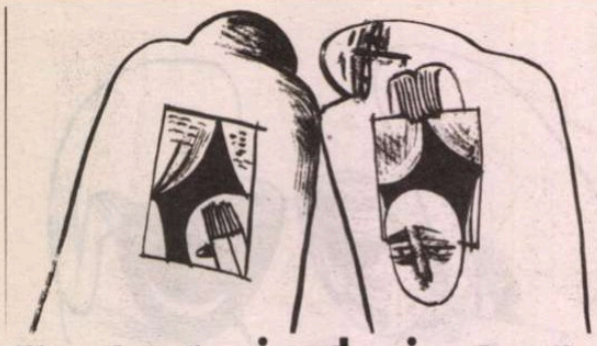
O personalitate de acest tip, de factură enciclopedistă, care, într-un anume fel, reface pe spaţii mici istoria generală a picturii, dar şi aspiră, în acelaşi timp, la definirea unei imagini globale a lumii, este Horia Bernea. Caz unic în pictura noastră, şi nu doar în cea contemporană, de continuitate lăuntrică şi de permanentă reformulare exterioară, el reuşeşte să traverseze cam toate experienţele majore ale genului. Însă în paralel cu investigaţia picturii ca limbaj, ca tehnică şi ca instrumente, Bernea încearcă şi decodarea imaginii ca metaforă a creaţiei înseşi. Între procesul de cristalizare a obiectului plastic şi traseele **devenirii**, în general, pictorul sugerează o solidaritate intimă, naşterea formei din magma cromatică transformîndu-se într-un comentariu asupra **naşterii** pur şi simplu. Dar pentru a urmări acest traseu de la virtualitate la existenţă, de la materia indiferentă la sens, Horia Bernea răstoarnă istoria picturii. El nu porneşte de la observaţia şi însuşirea unei lumi deja constituite, aşa cum sugerează o îndelungă istorie a mimesisului, ca mai apoi să ajungă, refăcînd calea inversă, la stadiile primare ale limbajului - cum s-a întîmplat, de fapt, în istoria picturii unde imaginea intră într-un amplu proces de disoluţie pînă la completa abstractizare -, ci pleacă de la ultima ipostază a imaginii, de la disoluţia ei, şi o restaurează încetul cu încetul pînă îi restabileşte structurile figurative. Dacă, vorbind în termeni strict tehnici, istoria picturii urmăreşte deplasarea interesului de pe epica imaginii, cu nenumăratele ei denotaţii şi subtexte, pe conştiinţa de sine a mijloacelor de expresie prin care se abolește orice exterioritate, Bernea procedează invers. El experimentează copios un larg registru expresiv, de la incizia grafică, la jocul aleatoriu al combinaţiilor cromatice, la tuşa groasă şi impulsivă, de factură expresionistă, şi pînă la ieşirea din suprafaţă, pentru ca, mai apoi, să coaguleze totul într-un cuprinzător discurs despre lumea creată, despre raţiunea ei ascunsă şi despre aspiraţiile spirituale pe care ea le încorporează. Chiar dacă fiecare dintre etapele sale are o logică interioară proprie şi o mişcare particulară a expresiei, adevărata anvergură a personalităţii lui Bernea nu poate fi determinată decît printr-o lectură globală. Pentru că, asemenea marilor creatori, pictorul trăieşte prin cumul, şi nu prin secvenţe. Doar puse cap la cap, în ordinea lor formală şi nu neapărat cronologică, ele dau dimensiunile unui sistem de gîndire care nu este exclusiv plastică, dar care nici nu încearcă să se autonomizeze faţă de ceea ce se numeşte meditaţie artistică. Faptul că această gîndire specifică poate fi extrapolată, că ea reverberează într-o atitudine spirituală şi, finalmente, existenţială, ţine exclusiv de performanţa artistică, de strictetea unei viziuni aplicate, de profunda stăpînire a tehnicilor şi nicidecum de anexarea unei retorici exterioare. Perioada expresionistă a începuturilor sale, apoi cea conceptualistă, cu extensii tehniciste, Praporii, Hrana, exterioarele şi interioarele de biserici, florile, Grădinile, Stîlpii şi peisagistica străbătută de convulsiile vederilor toledane, creează un ansamblu de o rară încordare a discursului artistic, cu un tonus interior menţinut mereu la acelaşi nivel şi prin care bîntuie o irepresibilă voluptate a formulării. Şi acest ansamblu trebuie privit şi înţeles dincolo de articulările mecanice pe care el se sprijină, pentru că pictura lui Bernea este ca o frază complexă, cu multe subordonate şi plină de trimiteri conexe, dar al cărei înţeles final este cu mult mai cuprinzător decît suma enunţurilor conţinute. ■

Horia Bernea - *Compoziţie*

Horia Bernea - *Peisaj cu casă*

Horia Bernea - *Peisaj*

Horia Bernea - *Peisaj la Poiana mărului*



Strîns legată de toate aceste eforturi de cunoaştere este o altă întrebare: cum a ajuns limba în creierul uman?

Eseu

Fiii de astăzi ai maimuței vorbitoare

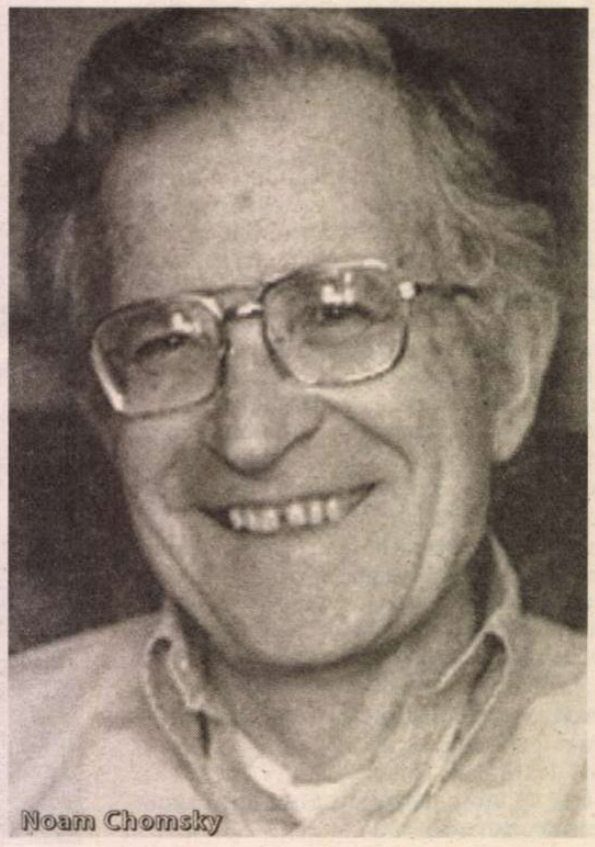
DE CÎND a apărut şi pînă azi, lingvistica şi-a lărgit în mod constant aria de interes. Preocupările legate de descrierea şi clasificarea diverselor fenomene de limbă au făcut loc, în zilele noastre, unui interes crescînd faţă de legătura dintre limbă şi mintea omului (psiholingvistica), sau faţă de felul în care limba este reprezentată în creier (neurolingvistica). Strîns legată de toate aceste eforturi de cunoaştere este o altă întrebare: **cum** a ajuns limba în creierul uman? Poate părea surprinzător, dar întrebarea nu e nouă pentru lingvişti, numai că subiectul a fost odată declarat tabu: în 1867, Academia Franceză de Ştiinţă a interzis dezbaterile pe această temă, considerîndu-le lipsite de orice bază ştiinţifică. În secolul trecut şi, apoi, foarte pregnant în secolul nostru, după anul 2000, cercetătorii s-au considerat îndreptăţiţi să reia întrebarea, avînd acum la îndemînă progresele făcute de ştiinţa din toate domeniile. Lingvistica istorică a încercat, prin metoda reconstrucţiei, să refacă proto-limba – prima limbă a omenirii – iar rezultatele au indicat o istorie de cel mult 10 000 de ani, lucru considerat incorect si respins din start. Antropologia lingvistică a crezut că, studiind limbile popoarelor „primitive" (eschimoşii, indienii din S.U.A., Canada, Alaska, Mexico, Guatemala, America de Sud, negrii africani, triburile montane din Asia de sud şi sud-est), şi-ar putea face o idee despre cum arată o limbă într-un stadiu primitiv de evoluţie. După ce primele studii bine documentate au început să apară, a fost clar pentru toată lumea că aceste popoare vorbeau o limbă la fel de dezvoltată ca orice altă limbă europeană.

Căutarea dovezilor în arheologie s-a dovedit la fel de inutilă. Informaţiile din această zonă sînt strict legate de apariţia scrisului, iar inscripţiile în piatră sau lut au cel mult 5 000 de ani vechime. Concluzia a fost că problema originii limbii nu poate şi nu trebuie să fie abordată numai cu instrumente lingvistice sau arheologice, ci cu ajutorul „contextului general al evoluţiei biologice şi culturale a omului" (Hoijer, 59). De aceea, secolul XX a cunoscut o activitate ferventă de comparare a limbii umane cu sistemele de comunicare animală şi, mai ales, cu „limba" maimuţelor mari (cimpanzei, gorile). Au fost identificate trăsăturile structurale după care se organizează orice limbă de pe Pămînt (vorbim despre un sistem combinatorial binar) şi s-a stabilit că dualitatea, dislocarea, productivitatea şi transmisia culturală sînt caracteristicile esenţiale pentru ca o limbă să fie privită ca atare. După care s-a considerat că problema originii limbii a fost redusă la reconstruirea „schimbărilor evoluţioniste prin care un sistem de vocalizare, aproape cu siguranţă aparţinînd unuia sau mai multor grupuri de hominizi, a dezvoltat proprietăţile numite dualitate, dislocare, productivitate şi transmisie culturală care au făcut din acest sistem o limbă adevărată" (Hoijer, 62).

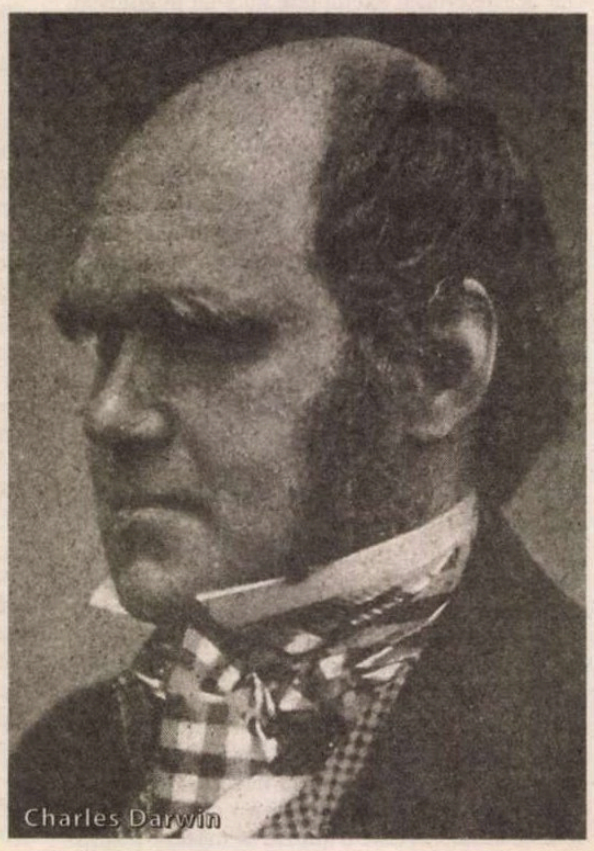
Apariţia (tot mai deasă) în discuţie a unor concepte precum „schimbări evoluţioniste" şi „hominizi" indică deja faptul că ipoteza darwinistă asupra originii vieţii începe să cîştige tot mai mult teren. Ce spune Charles Darwin, mai exact? Că materia organică a apărut din cea anorganică, printr-un proces extrem de îndelungat (sute de milioane de ani) de „descendenţă cu modificare", în care au conlucrat două forţe: mutaţia genetică (mereu întîmplătoare, provocată de agenţi externi precum radiaţiile sau poluarea), şi selecţia naturală. Selecţia naturală, al cărei unic scop a fost mărirea capacităţii de reproducere, a constat în păstrarea exclusivă a mutaţiilor genetice benefice (care favorizau perpetuarea speciei). Aceste mutaţii se adunau, la un moment dat, în număr atît de mare în vreun individ, încît determinau apariţia unui alt organism, complet **nou**, complet diferit de cel vechi şi nu doar o variantă îmbunătăţită a acestuia. Astfel, spune Darwin, bacteriile s-au transformat, succesiv, în organisme pluricelulare, peşti, insecte, reptile, mamifere, maimuţe şi oameni. După cum spune celebrul biolog evoluţionist american Ernst Mayr (fost profesor la Harvard, decedat în urmă cu doi ani, la vîrsta de 100 de ani), teoria lui Darwin este „în întregime bazată pe deducţii şi orice parte a ei se poate schimba oricînd" (Mayr, 297). Cu toate acestea, ea a împărţit lumea ştiinţifică în două tabere. Lingviştii nu au făcut excepţie, şi s-au declarat fie evoluţionişti (azi de mai multe subtipuri), fie creaţionişti. La vremea sa, Darwin însuşi sugerase că limbajul uman s-a dezvoltat din abilităţile comunicative emoţionale mai primitive ale maimuţelor mari, fiind selectat gradual de către natură. Mulţi biologi cred azi că a avut dreptate, deoarece neuroştiinţa a stabilit că vocalizările umane non-lingvistice (rîsul, plînsul, suspinul, geamătul) sînt controlate de arii cerebrale situate **sub** cortex, în timp ce limba ca atare e procesată de arii situate **pe** cortex.

Nu puţini au fost lingviştii care s-au arătat entuziasmaţi de atare ipoteză, şi au avansat propriile lor supoziţii. De exemplu, americanii Charles Hockett (teoretician al limbii) şi Robert Ascher (antropolog la Universitatea Cornell), în ***The Human Revolution*** (1964), nu au nici un dubiu că limba, care e un sistem **deschis**, a apărut din sistemul de comunicare al primatelor, care, ca orice alt sistem din lumea animală, e unul **închis** (o vocalizare are o singură semnificaţie). Cei doi cred că, la un moment dat, un hominid a trebuit să emită două vocalizări în acelaşi timp, de exemplu *hrană!* şi *pericol!*, astfel încît acestea două s-au combinat într-unul singur. Şi asta deoarece „foarte probabil, astfel de vocalizări combinate apar la animalele moderne, deşi un astfel de fenomen nu a fost observat pînă în prezent" (Hockett, 62). Astfel, 10 vocalizări s-au combinat între ele şi s-au făcut 100. Fiecare vocalizare combinată are acum două părţi, iar fiecare parte, la rîndul ei, se regăseşte combinată în alte vocalizări. Acest fenomen, numit **recursivitate** (termen împrumutat din matematică), e piatra de temelie pe care se întemeiază caracterul **deschis** al limbii umane. Nu peste mult timp, felul în care pre-limba a devenit limbă a fost considerat totuna cu modul în care combinatorialitatea a apărut în creierul unui hominid mai norocos. În sfîrşit, în ziua de azi problema nu se mai pune în termenii aceştia, deoarece dezbaterea a devenit infinit mai nuanţată. Lingviştii americani discută dacă selecţia naturală poate explica apariţia **tuturor** aspectelor limbii, sau doar a gramaticii; dacă limba a apărut brusc sau treptat; dacă un nou modul, special dedicat limbii, a apărut în creier, sau un modul pre-existent a fost folosit pentru o funcţie nouă (vorbirea).

Anul 2000 îi găseşte pe lingviştii de peste Ocean împărţiţi în două tabere: cea grupată în jurul lui Steven Pinker (psiholingvist) şi Paul Bloom (psiholog), numită a „selecţioniştilor", care cred că limba a apărut prin selecţie naturală, şi cea grupată în jurul lui Noam Chomsky (lingvist) şi Stephen Jay Gould (paleontolog şi biolog), numită a „non-selecţioniştilor", care cred contrariul. Pinker, profesor la Harvard, Stanford, MIT, supranumit *scientific superstar* în Statele Unite, avansează ideea **mutantului gramatical**. În cartea sa ***The Language Instinct*** (1994), el imaginează un scenariu în care o maimuţă antropoidă suferă, din întîmplare, o mutaţie genetică şi dezvoltă o sintaxă oarecare. Afirmaţiile sale pot fi acum decodate de restul comunităţii doar cu efort mental, situaţie care creează presiune, obligînd la dezvoltarea, în ceilalţi, a sistemelor corespunzătoare unei decodări automate. Selecţia naturală îi favorizează pe acei ascultători care îi înţeleg mai bine pe vorbitori. Astfel, în curînd, abilităţile lingvistice escaladează într-o adevărată „cursă a înarmării lingvistice", ca să folosesc cuvintele autorului. Toate acestea deoarece a fi mai deştept decît competiţia creează presiune asupra cunoaşterii, iar „evoluţia produce adeseori abilităţi spectaculoase cînd adversarii se încleştează în cursa înarmării" (Pinker, 368). Selecţia naturală a fost motorul din spatele acestui eveniment extraordinar, deoarece ea e sensibilă la fenomene cognitive complexe: „evoluţia nu a aruncat la gunoi o Idee Bună" (Jackendoff, 235). În studiul ***Natural Language and Natural Selection*** (1990), Pinker şi Bloom susţin că limba trebuie să fi apărut treptat. Orice hominid care vorbea cît de cît a avut un avantaj de adaptare faţă de ceilalţi. Dar ce beneficii de adaptare ar putea aduce limba utilizatorilor ei? În viziunea autorilor, primul **mutant gramatical** a putut supravieţui mai bine şi produce mai mulţi moştenitori: un orator talentat e capabil de manipulare şi negociere, şi atrage mai



Noam Chomsky



Charles Darwin

multe femei decît colegii lui (mai) tăcuți. Un argument în acest sens e adus din antropologie, unde s-a observat că, în societățile umane, șefii de trib erau vorbitori pricepuți și aveau mai multe soții.

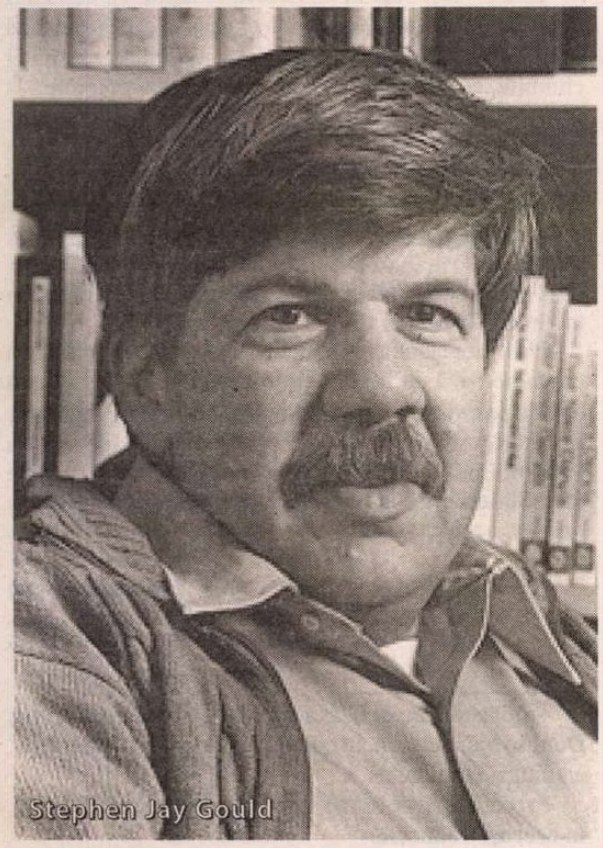
Pe de altă parte, lingvistul american de origine britanică Derek Bickerton, de la Universitatea din Hawaii, susține apariția bruscă, catastrofală, a limbii: după ce, puțin cîte puțin, în strămoșii noștri cu blană s-au dezvoltat structuri cerebrale care permiteau operațiuni mentale mai complexe, într-o zi, accidental, s-a făcut și ultima conexiune și a apărut proto-limba, din care lipsea sintaxa. Un al doilea stadiu a avut loc cînd, o singură mutație într-o singură persoană (Eva din Africa) a făcut să apară în creier sintaxa, a redimensionat mărimea și forma creierului acesteia și i-a modificat tractul vocal pentru a putea articula coerent. Philip Lieberman, neurolingvist și antropolog, în prezent la Brown University, e de părere că numai anatomia tractului vocal și ariile cerebrale adaptate inițial pentru controlul motor s-au modificat în timp, nefiind necesar un „modul al gramaticii": devreme ce selecția naturală implică pași mărunți care intensifică treptat funcția unui organ deja existent, apariția unui modul nou ar fi, logic, imposibilă. Pinker îl contrazice, argumentînd că nu e neapărat necesar ca un modul să existe dinainte deoarece micile îmbunătățiri pot construi încet unul din altceva. El compară acest proces cu apariția ochiului: ochiul, se crede, a apărut într-un organism lipsit de ochi, care avea pe piele o zonă sensibilă la lumină. Zona s-a adîncit, devenind o gaură în care a crescut o sferă cu o altă gaură în ea în care a crescut o retină, și așa mai departe, „fiecare pas permițînd posesorului să detecteze evenimentele un pic mai bine". Tot așa și limba a apărut, probabil, prin „restructurarea circuitelor cerebrale ale unui primat, care nu aveau inițial nici un rol în comunicare, și prin adăugarea altora noi" (Pinker, 350). Paradoxal, după ce declarase în mod repetat că selecția naturală e mai mult decît suficientă pentru a explica apariția limbii, cercetătorul conchide: „Ca să fim sinceri, există probleme reale în reconstruirea modului în care limba ar fi putut apărea prin selecție naturală" (Pinker, 365).

Să vedem însă ce zice și cealaltă tabără. Chomsky e de părere că e simplu să atribui limba selecției naturale, deoarece prin aceasta se exprimă doar credința că în spatele procesului s-ar afla fenomene naturalistice: „De îndată ce începi să te gîndești serios la adevăratul caracter al sistemelor biologice pe măsură ce se dezvoltă în individul care se maturizează – iar limba e doar un sistem biologic –, îți dai seama că aceste sisteme sînt extrem de structurate și că se dezvoltă pe baza existenței a foarte puține condiții externe [...]. În consecință, trebuie că ele sînt predeterminate într-o foarte mare măsură. În opinia mea (un pic cam eretică), selecția naturală în sine nu aduce nici pe departe cîtă structură ar trebui ca să explice ceea ce se întîmplă în evoluție" (Campbell, 97). Unii lingviști l-au etichetat pe Chomsky drept „cripto-creaționist" (limba e dată de Dumnezeu, odată cu viața) – ceea ce ar fi fost interesant, însă nu e cazul, devreme ce evoluția nu este respinsă. În schimb, se invocă legi fizice de natură necunoscută: „Știm foarte puține despre ce se întîmplă atunci cînd 10^{10} neuroni sînt îngrămădiți în ceva de mărimea unei mingi de baschet, asupra căreia acționează, pe deasupra, condițiile impuse de maniera specifică în care acest sistem s-a dezvoltat în timp" (Chomsky, 59). Cu toate acestea, unii colegi îl acuză de misticism: „... să invoci simpla creștere a mărimii creierului alături de convergența unor principii fizice necunoscute înseamnă, practic, o retragere în misticism" (Jackendoff, 234). Totodată, reputatul lingvist american Ray Jackendoff, de la Universitatea din Brandeis, spune că nu e sigur cît de serios ar trebui să trateze problema originii limbii, dar, atîta timp cît există o dezbatere pe această temă, merită să ia parte la ea. Drept care el nu se întreabă dacă primatele au limbaj și dacă hominizii aveau limbaj, ci „ce elemente ale vorbirii ar putea avea primatele și ce elemente puteau avea hominizii" (Jackendoff, 236).

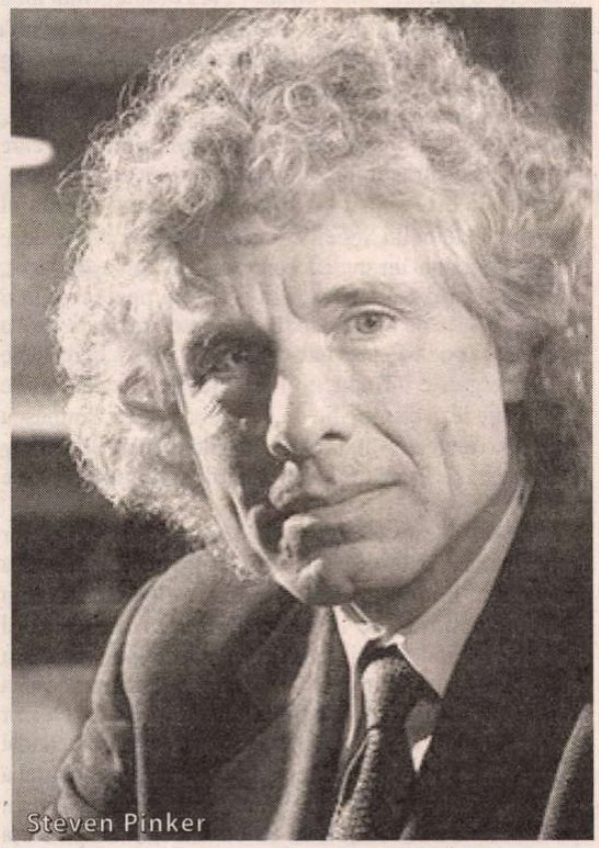
Aceasta e linia urmată, după anul 2000, de lingvistica americană de gen, care nu e deloc una marginală. În anul 2002, revista ***Science***, un jurnal științific foarte apreciat și cunoscut pentru orientarea sa materialistă, evoluționistă, publică un studiu programatic despre evoluția limbii, semnat de Noam Chomsky, Marc Hauser (psiholog la Harvard, specialist în comunicare animală) și Tecumseh Fitch (psiholog la Universitatea St.Andrews, Scoția). Ceea ce uimește e limbajul hiperspecializat, aproape inaccesibil cuiva care nu a urmărit, cît de cît, problema. Autorii numesc *E-limbă* manifestările exterioare ale limbii, și *I-limbă* universaliile interne abstracte – o configurare minimală a formei și sensului, reductibile la un set optim de procese. Nu contează, susțin ei, cum a ajuns limba să comunice și să reprezinte idei, ci cum poate fi delimitat nucleul central computațional al *I-limbii*. Sintaxa reprezintă motorul perfect care conduce computațiile sintactice, iar aceasta e denumită „facultatea limbii în sens restrîns" (FLR). Acest sistem computațional plus celelalte trăsături biologice ale limbii (comune și speciilor non-animale) alcătuiesc „facultatea limbii în sens larg" (FLL). Prin aceste trăsături biologice, autorii înțeleg „alte două sisteme interne organismului, pe care le numim *senzorial-motor* și *conceptual-intențional*". Primul furnizează caracteristicile fonologice (sunetele), iar cel de-al doilea atribuie sensul. În consecință, „presupunem [...] că o componentă cheie a FLR este un sistem computațional (sintaxa restrînsă) care generează reprezentări interne și le configurează în interfața senzorial-motorie cu ajutorul sistemului fonologic, și în interfața conceptual-intențională cu ajutorul sistemului semantic (formal)" (Chomsky, Fitch, Hauser, 1571). Capacitatea de a genera un număr infinit de mesaje pornind de la un număr finit de cuvinte, cu ajutorul recursivității („*infinitate distinctă*"), constituie procesul sintactic esențial care stă la baza FLR. Spre deosebire de FLL, care e analoagă comunicării animale și care e derivată din aceasta ca o adaptare specific umană pentru vorbire, FLR nu este o adaptare ci „ceva recent apărut, și numai la om". Această infinitate distinctă reprezintă deosebirea fundamentală dintre limba umană și orice altă formă de comunicare din regnul animal. De aceea, autorii recomandă ca „lingviștii și biologii, împreună cu cercetătorii din ramurile relevante ale psihologiei și antropologiei, să depășească dezbaterile teoretice sterile și să elaboreze un program comparatist comun, centrat pe o direcție empirică, prin care să se descopere componentele atît comune (analoage sau omoloage) cît și specifice ale facultății limbii" (Chomsky, Fitch, Hauser, 1581-82).

Mai trebuie să menționăm că azi există o întreagă disciplină, absolut nouă, numită **lingvistică bio-comparatistă**, al cărei scop este găsirea de dovezi care să ateste existența unui comportament recursiv la animale și în alte activități umane non-lingvistice (de exemplu, în muzică). Las concluziile pe seama unui filozof al biologiei, minții și științei, Daniel Dennett. La curent cu tot ce se descoperă azi în lume și de-a dreptul fascinat de comportamentul autodirijat al virusurilor de a se reproduce proliferînd informația pe care o poartă, profesorul american de la Tuft University înțelege că „aceste mici fragmente de structură moleculară, lipsite de minte, care nu meditează și care au un comportament de robot, **sînt baza întregii acțiuni a lumii** și, de aici, ***a sensului și deci a conștiinței***" (subl.m.), și numește această deducție „fapt științific [...] solid și [...] necontroversat". De aici ar decurge că „aveți un strămoș comun cu orice cimpanzeu, orice vierme, orice fir de iarbă, orice arbore sequoia", deci și cu macromoleculele cu comportament de robot, ceea ce are ca rezultat faptul că „stră-stră-...străbunica ta a fost un robot" . Apoi tot el se întreabă: „Este posibil oare ca, dacă pui laolaltă destui homunculuși fără minte – omuleți – rezultatul să fie o persoană reală, conștientă, cu o minte adevărată? Conform științei moderne, nu există altă cale de a crea o persoană adevărată". În fine, Dennett exprimă, cu o dezarmantă sinceritate (cinism?) adevărata poziție adoptată de savanții moderni: „Îmi dau seama că, pentru unii oameni, toate aceste afirmații par șocante și neverosimile, dar bănuiesc că n-au observat ce **alternative disperate** au. Dualismul (concepția că mințile sînt alcătuite din elemente nemateriale absolut misterioase) și vitalismul [...] au fost aruncate la groapa de gunoi a istoriei, alături de alchimie și astrologie. Dacă nu ești pregătit să declari că pământul este plat și că soarele este un car aprins tras de cai înaripați – deci, cu alte cuvinte, dacă nu sfidezi cu desăvîrșire știința modernă – ***nu vei găsi un loc unde să reziști*** și să aperi aceste idei învechite" (Dennett, 34).

Laura Carmen CUȚITARU



Stephen Jay Gould



Steven Pinker

Bibliografie:

CAMPBELL, Jeremy. ***Grammatical Man***. NewYork: Simon &Schuster, Inc., 1982.

CHOMSKY, Noam. ***Aspects of the Theory of Syntax***. MIT Press, 1965.

CHOMSKY, N., FITCH, T.W., HAUSER, M.D. ***The Faculty of Language: What Is It, Who Has It, and How Did It Evolve?*** In **Science** no.5598 (November, 2002).

DENNETT, Daniel C. ***Tipuri mentale***. București: Humanitas, 2006.

JACKENDOFF, Ray. ***Foundations of Language***. Oxford UP, 2002.

HOCKETT, Ch.F., ASCHER, R. ***The Human Revolution*** in **Current Anthropology**, V, No.3 (June, 1964).

HOIJER, Harry. ***The Origin of Language***. In (ed.) Archibald A.Hill, ***Linguistics***, Washington, 1969.

MAYR, Ernst. ***De la bacterii la om***. București: Humanitas, 2001.

PINKER, Steven. ***The Language Instinct***. Penguin Books, 1994.

PINKER, S. BLOOM, P. ***Natural Language and Natural Selection*** in **Behavioral and Brain Sciences** no.13, 1990.

Björn Apelkvist

Un melancolic resemnat

IN PERSPECTIVA unei culturi de tip latin care rămâne, adeseori, la „pielița lucrurilor“ (după părerea lui Goethe) și cultivă, spontan și firesc, „une joie de vivre“ – culturile scandinave apar dominate de tonuri întunecate, tenebroase. Dacă ne referim în mod special la cultura suedeză (fie că abordăm creația lui August Strindberg, Selma Lagerlöf, Ingmar Bergman sau Lars Norén), definitoriu ar fi plonjarea în profunzimile sufletului uman și descrierea relațiilor interumane în mod tragic. Această scrutare consecventă a realităților tragice și întunecate ale vieții, această tendință de a pune efectiv sub lupă probleme și conflicte, s-a constituit într-o puternică tradiție, într-o moștenire culturală ce caracterizează identitatea scandinavă în ansamblu. Asemenea observații generale nu trebuie să ducă însă la nesocotirea acelor linii de forță care rup modelul, îmbogățindu-l și făcându-l mai interesant prin diversificare.

Astfel, unul dintre cei mai vitali prozatori clasici suedezi – Hjalmar Söderberg (1869-1941), recunoscut pentru nuvelele sale dar apreciat în primul rând pentru cele trei romane; *Martin Bircks ungdom* (1901) (*Tinerețea lui Martin Birck*), *Doktor Glas* (1905) (*Doctor Glas*) și *Den allvarsamma leken* (1912) (*Jocul serios*) – este în același timp un romantic dulce-amar și un ironic care privește viața păstrând o anumită distanță. El este un impresionist care creează o atmosferă sentimentală și în egală măsură un stilist de o limpezime desăvârșită, maestru al nuanțelor și sentimentelor aproape efemere. Pentru a da glas acestor trăiri inefabile recurge la imagini sensibile luate din natură, încărcate de simboluri și nu încearcă niciodată să ne propună un ultim „adevăr“ pentru enigmele vieții. „Viață, nu te înțeleg“, spune personajul principal din *Doctor Glas*[1] pe un ton resemnat, ușor melancolic. Traversând toată opera scriitorului, acest regret fără asperități și aproape fără contururi precise, ca în pasteluri, ar putea fi motoul creației sale. În cărțile lui Hjalmar Söderberg nu suntem conduși către confruntări definitive sau adevăruri finale, ci la stări de reverie, absențe ce întristează, la nedesăvârșite sau nerealizate întâlniri, la aleanuri și doruri de ceva care, parcă, mereu ne scapă, îndepărtându-se. Sfârșitul romanului - în mare parte autobiografic – *Tinerețea lui Martin Birck*, scăldat în senzualism și dor, reprezintă în mod concentrat poziția estetică a lui Hjalmar Söderberg. Martin se unește cu iubita sa într-un „lung și ciudat“ sărut care îl face să simtă cum „întreaga sa ființă se diluează“ și „este arsă într-o combustie fără dureri“. În scena finală gura iubitei devine o adevărată fântână de foc care i se pare că absoarbe „toate bucuriile și murdăriile din lume“. Totul se desfășoară în secvențe aproape cinematografice, încât gândul ne duce către imaginile din *Vertigo* de Hitchcock, de asemenea o sugestie a tânjirii dulci-amare după ceea ce nu poate fi realizat.

Din toți clasicii „vii“ ai literaturii suedeze, Söderberg este cel mai francez – un sensibil, senzual, plin de o dulce melancolie și de o spiritualitate resemnată. De altfel nu puține sunt referințele intertextuale ce ne trimit la Anatole France, Maupassant etc. Din atâția mari creatori de cultură scandinavă ce sondează adevărurile existenței psihologice, el reprezintă analistul subtil al clipelor efemere, al momentelor trecătoare, hoinarul literar al stărilor sufletești care într-un fel nostalgic observă un mediu urban în schimbare. Este vorba mai precis de procesul de modernizare și democratizare care, la începutul secolului al XX-lea, a transformat Stockholmul dintr-un oraș patriarhal într-o puternică metropolă.

Atunci apare însă firesc întrebarea: este Hjalmar Söderberg un scriitor modern? Se pare că nu – tematic vorbind cărțile sale își au rădăcinile într-o epocă anacronică deja pe vremea lui, cu clase diferite și rigid despărțite de bariere sociale insurmontabile. El însuși a aparținut și a descris în opera sa o clasă superioară a unui timp revolut, pierdută pentru totdeauna cu convențiile și deprinderile ei, cu îndatoririle și buna-cuviință, cu neta ei diferențiere între sexe și categorii sociale. În privința aceasta, nostalgia resemnată a cărților s-a accentuat cu trecerea timpului. Într-adevăr, astăzi, societatea descrisă de Söderberg apare într-un fel de exotism al depărtării într-atât de străină este lumea contemporană de condițiile concrete în care a trăit Söderberg însuși și pe care le-a surprins în cărțile sale. Dar atunci ce anume din opera lui mai are forța de a ne captiva, ce îl face pe Söderberg un clasic citit nu numai cu stimă și respect, ci și deseori cu pasiune și devoțiune? Fără îndoială mai întâi magia limbii – o limbă extraordinar de bine stăpânită și dezvoltată până la perfecțiune. Cuvintele lui Söderberg cad armonic ca într-un dans al fulgilor de zăpadă: ele se cheamă unele pe altele, se potențează în frumusețe, se ating tandru, instrumentând un ritm vibrant în care pauzele, savant gândite, încarcă textul cu sensuri noi.

Acesta este și primul argument privind avantajul folosirii textelor lui Söderberg în predarea limbii suedeze ca limbă străină: un student care știe deja limba are acces, cu textele lui Söderberg, la o limbă perfectă, la o proză spălată de orice banalitate. Este vorba de limba suedeză ca poezie - însă într-o formă de proză. În realitate Söderberg este intraductibil și la fel de inseparabil de limba suedeză ca Goethe de germană sau ca Eminescu de limba română. Admirația suedezilor pentru Söderberg se adresează în primul rând limbii sale imposibil de imitat.

Important este desigur și subiectul principal al cărților sale și anume iubirea care transcende realitatea socială învechită. Söderberg este un erotic elegant, care nu deschide niciodată larg ușa dormitorului, lăsând mereu cuvintele să vibreze de un senzualism subtil cu cât este mai cumpătat, cu atât mai sugestiv. Nu întotdeauna este vorba de o iubire sublimată, precum cea din *Doctor Glas*. În epocă, Söderberg a provocat un adevărat scandal din cauza francheții lui erotice – deși prefera mai degrabă semitonul și insista pe preludiul și postludiul iubirii, pe schimbările și mișcările emoționale, și nu pe forța agresivă și brutală a actului însuși. Cu toate acestea, așa cum s-a întâmplat și cu Ingmar Bergman, a fost acuzat că promovează pornografia. De fapt romancierul excelează în ilustrarea unei erotizări sensibile, discrete dar destul de puternic evocatoare, mai ales în *Jocul serios*, considerat de mulți ca fiind cel mai bun roman suedez de dragoste scris vreodată.[2]

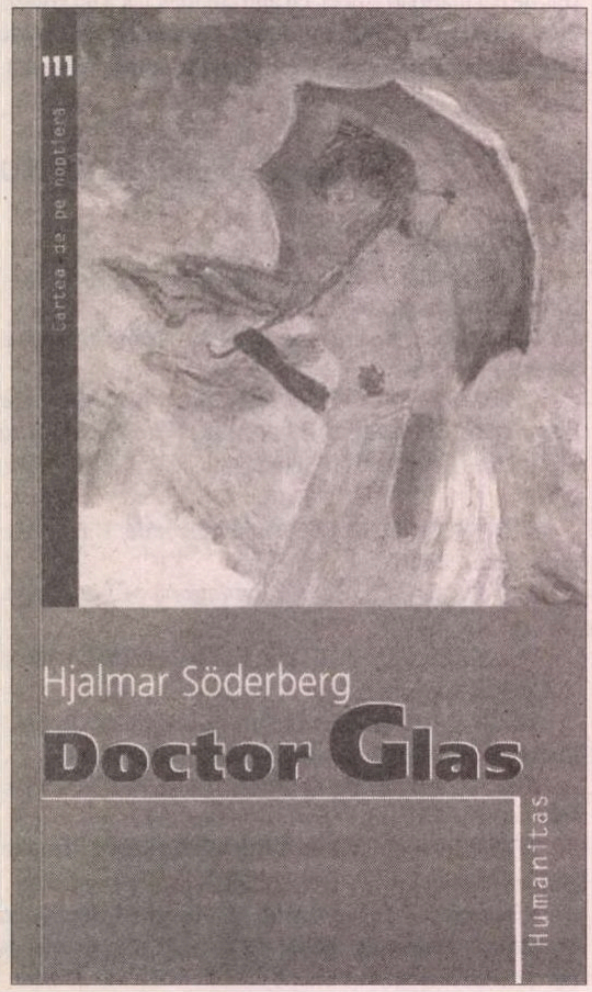
Hjalmar Söderberg

Uneori Söderberg a fost considerat un scriitor cinic, sarcastic, supărat pe viață, pe lume și pe oameni. Poate din cauza romanului *Doctor Glas* care, formal vorbind, este alcătuit din reflecțiile scrise de personajul principal pentru sine însuși. „Și ce este lumina lunii? Lumina de mâna a doua a soarelui. Slăbită, falsificată“, îl lasă Söderberg pe doctorul său să noteze ca un fel de concluzie asupra vieții – sau este chiar părerea creatorului? Dar și în *Tinerețea lui Martin Birck* pesimismul are uneori un caracter prea compact. De pildă când Martin – după ce a ascultat problemele de dragoste ale unui prieten – se gândește cum dragostea lui pentru o femeie „la simplu contact cu acest fragment de realitate s-a împrăștiat și a dispărut ca ceața, ca visul“, și dacă ar pierde-o, pentru el, n-ar însemna „nimic, nici o existență pierdută, nici măcar o speranță risipită, doar o atmosferă care se destramă și care oricum s-ar fi destrămat curând.“ În *Jocul serios* povestea de dragoste dintre protagoniștii Arvid și Lydia se termină cu despărțire amară, cu visele zdrobite, singurătate și exil autoimpus.

Însă trebuie luat în considerație faptul că cinismul din *Doctor Glas* nu are o singură dimensiune, negativismul nu e superficial. Vocea înțelegerii, a iertării, a conștiinței chinuite, a umanismului este întotdeauna puternică la Söderberg, tonul lui în mare parte empatic este pătrunzător. Doctor Glas ucide o persoană, dar suferința lui legată de această crimă devine o lectură cutremurătoare. Martin Birck găsește în sfârșit iubirea, în ciuda resemnării sale dezamăgite și a atitudinii sale fataliste în fața vieții. Și chiar dacă dragostea dintre Arvid și Lydia se sfârșește – ne rămân acea tandrețe, apropierea și pasiunea din întâlnirile celor doi tineri răniți de viață.

Un cititor al romanelor lui Söderberg poate întotdeauna conta pe oaze de lumină în mijlocul melancoliei, așa cum la propriu el se poate întotdeauna baza pe felinarele ce îmblânzesc întunericul când noaptea cade asupra Stockholmului de început de secol XX, acest oraș pe care Söderberg, cu operele sale literare, mai mult ca oricine, l-a făcut etern.

Traducere de
Åsa APELKVIST



[1] romanul *Doctor Glas* a apărut, în traducerea Lilianei Donose Samuelsson, în colecția „Cartea de pe noptieră“ a editurii Humanitas.

[2] recent apărut în colecția „Cartea de pe noptieră“, în aceeași traducere.

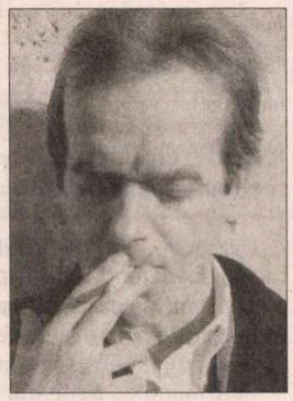
Mrs Miniver

● Apărut în foileton în „Times" în 1938 şi 1939, romanul *Mrs Miniver* de Jan Struther a făcut deliciile britanicilor interbelici, fiindcă povestea viaţa obişnuită a burgheziei engleze din vremea aceea – cu partidele ei de vînătoare, concertele de muzică de cameră, ceaiurile între doamne şi reuniunile de club între domni, cu internatele şic la care îşi trimeteau copiii şi lojele de teatru în care era bine să fii văzut. Dar pe măsură ce episoadele se cumulau, ameninţarea războiului şi neliniştea se făceau simţite. Strîns în volum în 1939, romanul lui Jan Struther a devenit un best-seller internaţional, care a fost ecranizat în 1942. Churchill şi Roosevelt ar fi declarat chiar că acest roman a grăbit intrarea în război a Statelor Unite: trebuia venit de urgenţă în ajutor tuturor familiilor Miniver din Anglia şi Europa. Numele lui Jan Struther a intrat după război în uitare. La 55 de ani după moarte, reeditarea romanului *Mrs Miniver*, cu o publicitate în care se afirmă că o eroină de hîrtie a influenţat cursul Istoriei, se bucură de succes şi fiindcă destui englezi de azi au nostalgia acelui mod de viaţă interbelic, surprins de Struther.

Biografia lui Robbe-Grillet

● Director al Imec (l'Institut Mémoires de l'edition contemporaine), Olivier Corpet a fost bun prieten cu Alain Robbe-Grillet care l-a desemnat executorul lui testamentar şi biograf autorizat. Prevăzută să apară la toamnă la Ed. Fayard, biografia „papei noului roman" trebuia să conţină şi intervenţii autobiografice ale lui Robbe-Grillet însuşi, dar moartea scriitorului îl obligă pe Corpet să alcătuiască, pornind de la arhivele depuse la Imec, o carte cu 50 de povestiri în care îi reconstituie viaţa. Volumul va conţine şi o cronologie detaliată la care biograful va fi ajutat şi de soţia lui Robbe-Grillet.

Preţul lui Martin Amis



● 2857 de lire (4220 de euro) pe oră – acesta e salariul pe care l-a pretins romancierul Martin Amis, angajat de Universitatea din Manchester să ţină un curs de scriere creativă de 28 de ore. Autorul romanului *Banii* a mai stîrnit stupoare, încă din 1995, cînd a cerut unei edituri 800.000 de lire în avans, pentru o carte pe care încă nu o scrisese. Fiindcă nu i-a primit, şi-a schimbat atunci şi agentul literar, şi editura. „Mi se spunea că sînt autorul cel mai influent din generaţia mea şi am vrut să văd cît valorează asta" – a declarat Martin Amis.

Manga

● Manga – benzile desenate japoneze – au un muzeu internaţional la Kyoto, în centrul vechii capitale. Deschis în 2006, acest muzeu atrage un număr foarte mare de vizitatori, între care mulţi turişti străini. Mai există două alte muzee mari de manga, la Hiroshima şi la Osaka, şi vreo 60 de altele mai mici – toate foarte frecventate. Cuvîntul *manga*, inventat în sec. al XIX-lea de maestrul Hokusai, e compus din ideograma *man* (care înseamnă ceva făcut rapid şi uşor) şi *ga* = desen. Dar genealogia acestor reprezentări vizuale ce aparţin culturii populare japoneze coboară în timp pînă în sec. al VII-lea (primele forme apar în pictura plafonului unui templu, Horyuji, din Nara), iar arta alternării imagine-text, apare pe rulouri de mătase în cursul perioadei Heian (794-1185), vîrsta de aur a culturii aristocratice. Aceste rulouri (*emaki*), care puteau atinge şi 20 m lungime se derulau orizontal de la dreapta la stînga, imagine cu imagine, alcătuind împreună cu textul o naraţiune, adesea satirică. În forma sa actuală, de album, manga a apărut la începutul erei Meiji (1868-1912) şi a însumat pînă azi peste 200.000 de titluri (numai din anii 1970 încoace au apărut 50.000 de albume). Muzeul din Kyoto, născut din colaborarea Universităţii Seika şi a primăriei, conţine toată această istorie, desfăşurată pe pereţii a trei vaste etaje, plus o bibliotecă aproape completă a genului. În septembrie, la acest muzeu din Kyoto se va ţine un summit international manga, la care au fost invitaţi desenatori, editori, producători de desene animate şi teoreticieni ai acestui gen devenit universal.

Adevărata istorie a „Micului Prinţ"

● Un caz rar: la peste 60 de ani de la apariţie, *Micul Prinţ* figurează încă pe lista celor mai vîndute cărţi, imediat după *Harry Potter*. Cruda ironie a istoriei a făcut ca Antoine de Saint-Exupéry să nu vadă cartea tipărită: la 31 iulie 1944 s-a prăbuşit cu avionul pe care-l pilota în mare. Statisticile spun că pînă azi *Micul Prinţ* s-a vîndut în 80 de milioane de exemplare, în 160 de limbi... Într-un volum apărut la Ed. Flammarion, sub titlul *Adevărata istorie a Micului Prinţ*, Alain Vircondelet reconstituie geneza celebrei poveşti pe baza unor date de arhivă inedite, aflate în posesia lui José Martinez-Fructuoso, fost secretar şi legatar universal al soţiei lui Saint-Ex, Consuelo, dispărută în 1979. Totul a început în vara lui 1942, cu un prînz la Café Arnold, locul unde se adunau francezii din New York. În jurul mesei se aflau exilatul Saint-Exupéry (care primise în 1939 National Book Award pentru *Pămîntul oamenilor*), editorul lui, Eugene Reynal şi soţia acestuia. La sfîrşitul mesei, Saint-Ex, melancolic şi deprimat, s-a apucat să deseneze pe un şerveţel silueta unui copil cu părul zburlit. „De ce nu faci din el eroul unei poveşti?" i-a sugerat editorul. Iar cîteva zile mai tîrziu, Silvia Hamilton, una din numeroasele lui iubite americane, l-a încurajat să-şi ilustreze singur povestea, cu desene colorate cu acuarele, mai uşor de transportat în peregrinările lui nord-americane. Aşa că Antoine s-a retras să scrie şi să deseneze în conacul Bevin House, situat la o oră de New York şi numit de atunci Casa Micului Prinţ. În manieră copilărească şi poetică, el îşi va pune toată viaţa în această poveste – demonstrează Vircondelet. Vulpea e o reminiscenţă a celei îmblînzite de aviator în deşertul Mauritaniei, aprinzătorul de felinare e un personaj întîlnit în copilăria lui la Saint-Maurice-de-Rémens, iar baobabii sînt amintiri din zborurile Aeropostalei deasupra Senegalului. Cît despre faimoasa roză, trandafirul iubit de Micul Prinţ, Vircondelet susţine

că o are ca model pe temperamentala Consuelo, soţia de origine salvadoriană a scriitorului (fapt dovedit şi de o scrisoare inedită trimisă de aceasta soţului ei în 1943). De asemenea există dovezi că Saint-Ex dorea să-i dedice soţiei lui povestea, înainte de a opta, datorită tragicelor circumstanţe istorice, pentru Leon Werth, scriitor evreu a cărui viaţă era ameninţată în Franţa. În imagine, Antoine şi Consuelo de Saint-Exupéry în 1931, la Nisa.

Stasiland

● Anna Funder, o debutantă australiană, a reuşit un tur de forţă: a scris o carte despre STASI, intitulată chiar *Stasiland*, cu care a obţinut BBC Prize for Non-Fiction. Departe de canoanele istoriografiei clasice, ea foloseşte mici tuşe impresioniste – portrete, confesiuni, întoarceri la faţa locului – pentru a recrea statul poliţienesc RDG. Amestec de Orwell şi Jarry, sub condeiul Annei Funder se conturează ţara care, la 17 milioane de locuitori avea, în momentul căderii Zidului, 97.000 de ofiţeri Stasi şi 173.000 de informatori. De la imaginea lui Hagen Koch, cartograf şef la Stasi, care într-o dimineaţă de august din 1961 a început el însuşi să traseze, cu o pensulă cu vopsea albă, locul pe care se vor ridica cei 40 de km ai Zidului Berlinului, la turnătoriile între soţi, spionarea colegilor şi vecinilor şi pînă la cei 15.000 de saci cu documente trecute prin maşina de tocat hîrtie de către funcţionarii Stasi în toamna 1989, totul e povestit de Anna Funder cu talent de prozatoare. Cartea se încheie cu hotărîrea Germaniei de a reconstitui documentele tocate de securiştii speriaţi. De mai mulţi ani, într-un hangar de lîngă Nürenberg, o mulţime de femei asamblează cu multă răbdare fişiile de hîrtie, ca să refacă înscrisurile iniţiale. Directorul lor, Herr Raillard a calculat că, pentru a se duce la capăt această muncă sînt necesari 375 de ani.

Nebunia lui Gödel

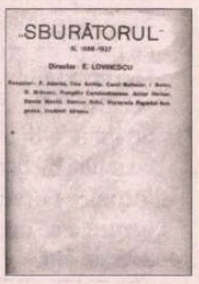
● Kurt Gödel (1906-1978), filosoful şi matematicianul austriac naturalizat american, autorul „teoremei incompletitudinii" (1931) în care arăta limitele formalizării în matematici, a fost numit de unii „cel mai mare logician apărut de la Aristotel încoace". Gödel reprezintă un caz unic fiindcă de la început în mintea lui genială coexistau logica, nebunia şi metafizica. Volumul lui Pierre Cassou-Noguès, *Demonii lui Gödel, logică şi nebunie* (Ed. Seuil), extrem de bine documentat, încearcă să pătrundă enigmaticul raport dintre logică şi nebunie în acest caz particular, al unui om care a murit de frică, la propriu. A refuzat să mai mănînce, convins că „structura lumii", manipulată de diavol, îi otrăveşte hrana, şi a ajuns să cîntărească 31 de kg; avea fobie şi de orice gaz, pe care-l credea dotat cu o viaţă autonomă şi care nu voia decît să-l ucidă. Pentru el, lumea matematică era populată deopotrivă de obiecte matematice, care sunt moarte, dar şi de îngeri vii. Era convins că Husserl făcuse o mare descoperire pe care trebuise să o ţină ascunsă, fiindcă, dacă ar fi dezvăluit-o, forţe supranaturale demonice l-ar fi anihilat. Gödel avea o fascinaţie pentru coincidenţe, vorbea despre călătorii în timp, despre viaţa de după moarte, credea că e însoţit de un dublu, ceea ce-l făcea să închirieze cîte două camere pe numele lui la acelaşi hotel. Raţionalismul logicianului strălucit nu-l apăra de deliruri, ce apăreau şi în cursurile academice şi îl făceau să afirme în faţa studenţilor că anumite legi fizice sînt cauzate de acţiunea regulată a spiritelor rele. În volumul lui Pierre Cassou-Noguès, personalitatea contradictorie a savantului e analizată cu seriozitate, pe baza textelor şi mărturiilor, evitîndu-se senzaţionalismul ieftin.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Este limpede că nu dintr-o scăpare din vedere rândurile ce urmează şi versurile nu sunt semnate. Este de reţinut însă, ca un studiu de caz, mărturisirea plină de sinceritate şi de uimire a unui militar de profesie ce aspiră la a scrie până la urmă poezie, care să fie luată în consideraţie prin valoarea pe care o va dobândi în timp. "Este ciudat pentru mine cel puţin, spune autorul, atunci când e vorba de poezie, să mă adresez unei reviste, unei instituţii. Fie ea chiar şi una celebră." Îşi arată speranţa însă cam nejutificat, că cel/cea care-l va citi va da dovadă de indulgenţă şi îi va scuza greşelile şi unele stângăcii în exprimare: "Eu nu sunt o persoană... să zicem... intelectuală, nici vreun erudit într-ale poeziei. Pur şi simplu scriu. Versuri...deocamdat. Scriu pt. că simt nevoia să scriu, pt. că este singura modalitate, lucru constatat tot mai des şi mai profund în ultimul timp, pe care eu am găsit-o spre a nu decădea din calitatea de om. Nu am un anturaj din *high society* nici nu-mi doresc unul şi nici să fac parte dintr-unul vreodată. Sunt militar de profesie, e singura meserie pe care am practicat-o în ţara asta iar scrisul e singurul lucru la care nu aş renunţa nicicând pt. că e singurul care mă ţine în viaţă aici. Fără el aş fi murit demult, aş fi mai ignorant, aş fi mai liniştit, poate mai fericit, dar niciodată împăcat. Astfel că, majoritatea timpului îl petrec între arme, băutură, bocanci, miros de transpiraţie, înjurături, oameni din diferite colţuri ale ţării şi, implicit, într-un izvor nesecat de... subiecte." Ne încredinţează câteva poeme, *Oştenii, Pelerini, În vânt, Haiducul, Corbii* şi *Scenarita*, sperând pentru cândva să fie capabil să le transforme în poezii, şi pentru care, acum, solicită un "răspuns, de orice natură". Să luăm câteva probe din abundenţa materialului oferit: "Se-ntâmplă grosolane valuri azi pe scena care/ Cortina nemiloasă refuză să coboare:/ De actori seci cu replici sterpe, sufleorul, plictisit,/ În spuma ucigaşă scăparea şi-a găsit;/ Cu ropote de stropi împroaşcă privitorii,/ Extaziaţi de propriul haos se-aplaudă actorii...// Pe ţărmurile cimitir neobosit reflux,/ Scenarii muribunde şi piese fără puls,/ Cu fiecare drum mormane le adună,/ Protagoniştii exilaţi de apa cea nebună/ Se zvârcolesc şi mişună spre ea odată-n plus./ Tânjind plutirea dulce, visează la un flux!// Bălteşte recuzita, talentul se scufundă,/ Întemniţat în abis aşteapt'o altă undă,/ La naufragiaţi privind în sus, cu milă,/ Căci carma-i de prisos, busola inutilă,/ Pe tulburele ape poluate/ Cortina se îndură şi, dezgustată, cade!..." (*Scenarita*), dar iată şi *Oştenii*: "De suflet osândit să scrie,/ Simţind în jur cum totul moare,/ Ochi negri – câmp de bătălie,/ Într-al frunţii largi trasee/ Salva ţâşnind biruitoare,/ Pana-i aşterne o idee...// Se scurge al cerului senin/ Pe chipul plâns în rugăciune/ Albastri-i ochi să îi împlin';/ Cu palma versurile-apasă,/ Pe psalmi când cad lacrimile-şi pune/ Îngenunchează a sa Rasă.// Vrând capăt luptei fără rost,/ Un prizonier al sorţii mușcă/ Lesa ce-l ţine-n avanpost,/ Când poeziei dulce fraza,/ Sfârşind în pocnetul de puşcă/ Spre împăcare-l dezertează.// Se frânge pana într-un final,/ Frunţii trasee se astupă,/ Al zămislirii General/ Apatic, nu îşi pierde firea -/ Cum fu' nainte e şi după,/ Învinsă cade jos Psaltirea..." Din aceste două ipostaze, se simte destul de aspră la pipăit stofa lirică!, putem deduce că autorul beneficiază de un talent pe care-l poate fructifica în curând cu mai multă siguranţă şi cu un minim efort de limpezire a mesajului. Folosind ortografia cu apostrof îşi mărturiseşte o vârstă şi seriozitatea incontestabilă a unei experienţe de viaţă de invidiat. Îşi cunoaşte slăbiciunile, e hotărât să înveţe, şi va învăţa din scrisul celor pe care-i admiră ca poeţi, deocamdată. Şi dacă nu se grăbeşte şi-şi va îmbunătăţi lucrându-şi textele cu atenţie, chiar că speranţa lui de a fi capabil să le transforme în poezii, nu este deşartă. (*Un anonim prudent*, pe care-l sfătuim să-şi aleagă pentru data viitoare un pseudonim) ✉ Mă bucur mult că aţi revenit cu o nouă scrisoare şi cu versuri pline de simţire. Scrisoare care vă arată familiar şi îngăduitor cu noi, un înţelept la cuvântul căruia ţinem. Vă simţim ca pe o rudă, care ne scrie despre timpul trecător şi teama de el, despre visul de a publica şi despre vicisitudinile unei sorţi învinse de bunătatea omenească fără egal. Iată câteva rânduri din scrisoare: "Măriuca şi cu Moşu Vă doresc Paşte fericite şi multă sănătate. La trup, la minte, la inimă, şi la suflet. Şi câteva lacrimi uscate din grădina sufletului nostru, vă trimitem, să le pliviţi de pălămidă. Poate găsiţi un bob curat ca inimile noastre. Semănaţi-l să rodească! Sau aruncaţi-l în mocirla iadului. Orice faceţi, fiţi binecuvântată de pronia cerească." Iată, în continuare, câteva poezii cu miez bine mirositor, transcrise aidoma, în scrierea dumneavoastră căreia nu-i mai luăm în seamă vreun cusur, căci ar fi mare păcat, gustul ei este bun aşa cum o rostiţi: "Doamne-ajută, doamne prinde/ Lacrima din ochi şi-o stinge/ Înainte de-a te vinde/ La călăii ce se plânge.// Că-n credinţa pentru tine/ Pun pe cruce miluire/ Şi o împunge cu suspine/ În durerea din trăire.// Dă-ne spinii de pe frunte/ Răzimaţi de spaima noastră/ Să zidim din iei o punte/ Pân' la lacrima cerească.// Şi să prindem stropul veşnic/ Din sudoarea frunţii tale/ Ca să-l punem într-un sfeşnic/ Să ne lumineze-n cale.// Doamne dă-ne învierea/ Ca zălog la câte-s toate/ Să punem în ia durerea/ Şi minciuna ce ne arde.// Doamne iartă iertăciunea/ Din rămasul la minciună/ Şi arată-ne minunea/ Să o punem la cunună." (*Doamne, prinde*). În continuare, *Să ştii*: "Să ştii că azi, la fel ca mâine/ Să duce ziua supărată/ Fără să ştie dacă-i rău sau bine/ Să plece cu tristeţea îmbrăcată.// Pe calea dorului mânat din urmă/ De negura de ploaia neploiată/ Peste lăstarii / Sub lacrima de ceruri blestemată.// Să facă băşici de spumă/ Stropii mari loviţi unul de altul/ Cu lacrime rămase-n urmă/ Ce au scăpat din prea înaltul.// Se duc lovite de durerea lor/ Pe căi de noapte înghiţite/ Să caute rămăşiţele din dor/ Printre plecările grăbite.// Să ştii că ziua cea de azi/ de mult nu mai e mâine/ Şi pentru noi nu are haz/ De pleacă, de rămâne.// Acelaşi început fără sfârşi/ Se duce şi tot vine/ Din ce în ce tot mai grăbit/ Şi nu iartă pe nimeni". Şi iată şi al treilea text, intitulat *Toate*: "Toate s-au împlut de ură/ De când nu mai sunt udate/ Cu iubire şi căldură,/ Şi plivite de păcate.// A intrat în toate spaima/ Fără teamă şi ruşine/ În noroi să-şi spele haina/ De mirosul ei de câine.// Toate au strivit sub talpă/ Bunul simţ şi omenia/ Şi-a lăsat putred să steargă/ Lacrimă şi bucurie.// Toate s-au pornit pe ducă/ Câte-s de la duh lăsate/ Şi păşesc pe unde/apucă/ Numai să fie plecate.// Doamne! Rogu-te adună/ Cele bune laolaltă/ Şi le scapă de minciună/Şi de ură, şi de ceartă.// Şi aprinde-le lumina/ Dragostei într-o credinţă/ Şi de vrei le iartă vina/ Şi le dă multă voinţă". (*Gheorghe Muscoi*, Timişoara) ■

Prin anticariate



Ce se citește și ce se scrie

RĂMĂSESEM datoare cu *comandele de cărţi* de la sfîrşitul lui XVIII şi începutul lui XIX pe care Iorga i le opune cusurgiului Fleischhackel von Hakenau, care scria, pe la 1820, că boierii noştri sînt nuli cînd vine vorba să preţuiască slova scrisă. Nu-i chiar aşa. Încă de la 1791 boierii munteni sînt amatori de *gazeturi*, vreo douăzeci de ani mai încolo de tomuri italieneşti, în preajma răscoalei lui Tudor cer *Le Constitutionnel* şi *Le Libéral, Journal de Franfort* şi pachete cu cărţi de la Paris. Ceі care comandă sînt feţe bisericeşti, Neofit de la S. Episcop, hatmani, postelnici, vel cluceri şi medelniceri. Prin anii '30, între atîtea cinuri boiereşti, îşi face loc un oarecare M. Exarchos, *docteur en médecine*. Pînă la căftănirea culturală de la jumătatea secolului XIX nu mai e mult.

La o sută şi mai bine de ani după darea de seamă a ursuzului agent austriac apare, la Bucureşti, seria nouă a *Sburătorului*. Sîntem în martie 1926. Editorialul lui Lovinescu, pe prima pagină a unei reviste care-a ajuns, cu întreruperi, în anul IV, face elogiul diferenţierii, care nu doar că delectează, dar e principiul obligatoriu al evoluţiei în artă: „esteticeşte vorbind, generaţiile se succed, dar nu se aseamănă. A fi dintr'o generaţie nouă nu înseamnă, aşa dar, a fi tânăr – mulţi dintre tineri fiind bătrâni – ci a participa activ la elaborarea sensibilităţii epocei şi la fixarea stilului ei; a fi dintr'o generaţie nouă înseamnă a fi contemporan cu tine însuţi, a fi exponentul aspiraţiilor estetice ale momentului istoric şi a le realiza printr'un maximum de expresie în opere, caduce, de le privim sub raportul adevăratelor corespondente sufleteşte în continuă mişcare, dar caracteristice de le privim istoriceşte la lumina principiului evolutiv al conceptului estetic." Noutatea, tinereţea (dincolo de biologic, ca de atîtea ori, de la Lovinescu încolo), înseamnă, aşadar, autenticitate şi asumare.

Anul de *Sburător* nou, care se încheie în mai-iunie 1927, înseamnă – principiu editorial declarat – literatura redactorilor (F. Aderca, Ticu Archip, Camil Baltazar, I. Barbu, G. Brăescu, Pompiliu Constantinescu, Anton Holban, Sanda Movilă, Ramiro Ortiz, Hortensia Papadat-Bengescu, Vladimir Streinu), a apropiaţilor cenaclului, şi informaţie culturală, în forma recenziilor, a revistei revistelor, a scurtelor dări de seamă despre şedinţele cenaclului, a disputelor şi punerilor la punct. Un mic grup pe o baricadă, „de au obligaţii faţă de revistă, membrii cercului n'au nici o obligaţie între dânşii: se pot deci contesta cât vor voi. Admiraţia reciprocă nu numai nu e de rigoare, dar nu e nici chiar dorită." Bunăoară, Hortensia Papadat-Bengescu, dacă-şi publică, în fiecare număr, fragmente din *Concert din muzică de Bach* şi, apoi, din *Drumuri ce nu se văd* (viitorul *Drum ascuns*) nu scapă, cînd îi vine rîndul la Revista cărţilor, de spălături acide. Deşi Aderca îi reţine episoadele care pot fi trecute „printre scenele mari, similare, din orice literatură europeană", nu-i iartă stilul neîngrijit, stîngăciile, barbarismele. Putea să le ocolească, însă complicitatea, care unge orgoliul şi răneşte literatura, nu intră-n politica *Sburătorului*. Odată închis cercul, vremea îşi face lucrarea: „o astfel de atmosferă de sinceritate, în care talentele se situează de la sine prin virtutea verificării săptămânale, nu este însă prielnică decât caracterelor tari; e firesc deci să asistăm de atâţia ani la scurte apariţii de elemente tinere ce încearcă fără a mai insista apoi sau de temperamente slabe ce-şi caută prin încadrare o valorificare disproporţionată. Cu îngăduinţa noastră principială, nepăsători, lăsăm să se desăvârşească însuşi procesul vieţii de integrare şi dezintegrare: o atmosferă literară înseamnă un habitat cu inegale efecte individuale şi nu cred să mă înşel afirmând că habitatul convieţuirii noastre literare e dezinteresarea, respectul individualităţii şi – lucru aproape de necrezut – omenia." Principii simple, ale unei lumi în care, fără calcule complicate şi meschine, fiecare spune ce are de spus, după măsura artei, nu a omului, pe care nu cred s-o mai regăsim vreodată. O lume în care, fără menajamente şi protocoale, jumătăţi de gură şi *clin d'oeil*, încape o prietenie francă, încercată în critici şi-n amendări al căror curaj (cine-l mai are, în societatea „care întoarce capul"?) mătură certitudini comode şi se izbăveşte de politicoasa, manierata complicitate cu ratarea a amicilor de bine. Cîteodată, însă, punînd armele jos, şi *sburătorii* sînt oameni, cu sensibilităţi, cu delicateţi între cunoscuţi vechi. De pildă, în *Versuri*-le *pentru Monica*, grupaje în care semnează mai toţi apropiaţii. Reţin – tulburătoare presimţire... – finalul unei poezii de Aderca: „Bine ştiu – şi-aştept cu spaimă – / Că din primul pas în lume,/ Lumea ai s'o schimbi."

La fel cum a schimbat lumea literelor o colecţie subţire, ordonată, cu tablă de materii la sfîrşit, pe autori şi pe genuri, polemizînd discret, în tablete de jumătate de coloană, întotdeauna sub zodia deplinei civilităţi, şi ducîndu-şi programul cu o încredere nesmintită, prin atîtea bătălii, în utilitatea, dacă nu dreptatea, cauzei ei. Prin nu mai mult de 150 de pagini – o efemeridă... – publicată sau criticată, trece, cu mici excepţii de gust, toată literatura vremii bune a veacului. Misiunea îngrijitorilor ei nu poate fi alta decît cea dintr-o strofă de Barbu: „Ei vor sălta, la drum cu Novalis/ Prin Şvabii verzi ţipate în castele/ Să prade tremuratul plaiu de vis/ Prielnic potrivirilor de stele." Stele fără de-a căror atît de anevoioasă ridicare literatura de-atunci şi de mai tîrziu pesemne că n-ar mai fi avut cer.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Necroloagele scrise în avans

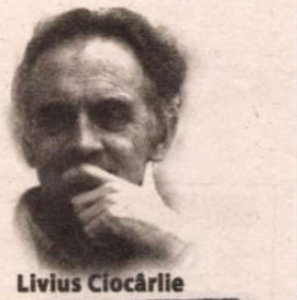
PRESA cotidiană a început să scrie necroloagele personalităților vieții noastre publice în avans. Celor care se vor grăbi să spună că asta e încă o dovadă a cinismului jurnalistului român le atrag atenția că ceea ce ziarele de la noi au descoperit de-abia acum e un procedeu patentat și verificat de marile cotidiane occidentale. Personalităților susceptibile de a deveni obiect de necrolog li se scrie biografia și, după caz, bibliografia, li se face evaluarea și în funcție de greutatea lor publică se stabilește și numărul de pagini care le vor fi consacrate, inclusiv cîteva titluri de pagină și pentru pagina întîi. Dacă e vorba de personalități de grad 0, ca notorietate, acestora li se pregătește cîte un supliment. Așa se explică fastul comemorativ cu care *Le Monde*, de pildă, reacționează imediat la moartea marilor francezi sau la dispariția personalităților recunoscute în lume. Ziarul are textele pregătite, paginate. Lipsește doar tușa finală: consemnarea momentului, cu detaliile sale. Și, evident, mai trebuie adăugate expresiile părerilor de rău ale apropiaților și ale personalităților care ar putea avea ceva de spus despre persoana dispărută.

Despre aceste preparative ale ziarelor occidentale se știe, totuși ele au loc în cel mai deplin secret redacțional, încît nici unul dintre cei cărora li se scriu pagini de necrolog în avans nu află ce i se pregătește. Pe această temă mai fac bancuri, în interviuri, scriitori francezi venerabili, dar în general se păstrează o tăcere consensuală.

Chiar dacă, la noi, asemenea pagini comemorative în avans par cinice, rațiunea scrierii lor e perfect justificată. Asta măcar pentru ca în ziare să nu mai apară articole scrise pe genunchi, cu erori de informație și care, cel mai adesea, au un aer de relatare nelalocul ei, ca și cum persoana care tocmai a încetat din viață s-a abătut puțin de la programul zilnic.

Nenorocirea e însă că în presa noastră secretul redacțional ține pînă la o întîlnire la o bere. Așa am aflat de la un colegă, informată de un prieten de la un alt ziar, de cîteva astfel de pagini care țin de cronica deceselor previzibile. Inclusiv de titlurile lor provizorii. Nu-mi pot permite să intru în detalii despre subiecți, dar în general e vorba despre personalități care au o vîrstă de la care poți suferi oricînd acest ultim accident al vieții. Iar paginile care le sînt consacrate în avans sînt redactate într-un registru cuviincios, elogiator, cu cîte o casetă despre controversele pe care le-au stîrnit de-a lungul vieții, dar fără a apăsa pedala scandalurilor.

Dar dacă aceste necroloage în avans tot au răsuflat, fiindcă mă îndoiesc că numai eu am aflat despre ele, de ce nu le-am lua fața occidentalilor și nu le-am cere chiar subiecților o primă reacție despre propria lor moarte și despre articolele scrise despre ei? ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Mă recunosc în acest dovleac

TOTUL e cu josul în sus. Ion e iritat că nu l-am lăsat să doarmă, dar cu camaraderie și fără ranchiună. Treji, nu ne-am vorbit de opt, nouă ani.

Tot concentrând imaginea, Maxone îmi arată pe *internet*, de aici, de la Laetzebuerg, casa de pe Spătarului. În condițiile astea, e inevitabil ca după nu multă vreme indivizii să fie supravegheați orwellian.

Sunt zile, nu puține, când capul meu nu produce nimic, nimic.

Th. M.: „Fobia mondială împotriva comunismului e absurdă." Scris în 1934, în plin stalinism. E obișnuita lărgime de vederi în chestiuni care nu te privesc personal.

Citesc și o enormă biografie a lui Beckett, curios să aflu care au fost germenii viziunii lui caustic disperate. Tinerețe mai înlesnită, mai normală, mai sportivă, mai nerecalcitrant școlarizată e greu de conceput. Se vorbește deocamdată numai de tendința, și aceea sporadică, de a se însingura. Cât despre Thomas Mann, a cărui viață excesiv mondenă și confortabil burgheză pare de tot incompatibilă cu literatura lui, despre el măcar știu ce draci interni avea.

Beckett refuză relația sexuală cu a doua femeie iubită (prima nu i-o oferise). Aha! Vorba bunicului când le pătrunde în casă Bloch: „Archers, faites bonne garde! / Veillez sans treve et sans bruit..." Când bat la mașină: pistă falsă, cum se va dovedi (din plin).

Thomas Mann citește Proust. Contrar obiceiului, nu face nici un comentariu. Se poate presupune că nu i-a plăcut. E posibil ca tocmai ce-l atingea intim să nu-l fi entuziasmat. Sau, poate, de ce nu?, să-l fi fript invidia. Când Canetti pomenește de Thomas Mann de față cu Musil, acesta nu-i mai adresează un cuvânt.

Brusc, la Paris, Beckett se dezlănțuie. Bea, e „trăsnit".

Am trăsături comune cu oameni mari. Scrie și Thomas Mann cu stilou Waterman, iar lui Beckett, profesor, nu-i place să predea.

Mai serios vorbind, iată-l pe personajul primului roman al lui Beckett „cuibărit într-o beatitudine indolentă mai onctuoasă decât untdelemnul, mai moale decât dovleacul, inert la sumbrele frământări ale fiilor lui Adam, nepretinzându-i nimic spiritului insubordonat." Mă recunosc în acest dovleac. Ne recunosc pe noi, când salvam cultura, neobosiți.

Potrivire cu Th. M.: „Lectură din *Zarathustra*. N-o să-mi placă niciodată această carte și numai din cauza limbii." Același sentiment. Un soi de *Cartea Oltului*. Sigur, la alt nivel.

Thomas Mann găsește comic zvonul despre un pact posibil între sovietici și naziști.

Cei buni și cei răi. În schimb, cu câtă siguranță îl judecă pe Romain Rolland: palid, fad.

Maxone, deocamdată, copilul cel mai acomodant. Abia la pubertate își va pune întrebări.

Într-adevăr, zilele nu intrasără în sac!

Gilles Ortlieb, prozator luxemburghez spune că-l deranjează la Cioran „prea marea eleganță în expresie". Păstrând proporțiile, cum se zice, chestiunea mă privește personal. Scriu prea închegat. Îl supără pe Ortlieb și „abilitatea de a vorbi despre ființe inabile, reușita în privința ratării și a eșecului". Abilitate sau nu, dacă aș abandona tema asta n-aș prea avea despre ce să scriu.

Mă despart de Thomas Mann cu sentimentul că am făcut împreună o lungă călătorie, fără să putem comunica. Acum, el pleacă spre Southampton în Pullman, de acolo spre Princeton la bordul lui *Washington*. Noi luăm omnibusul spre Calea Moșilor, via Lyon. Până atunci, călătoresc cu Beckett, comunicând la fel.

Una dintre metodele de a-ți impune personalitatea este aceea de a emite despre oameni, cărți ori opere de artă, cu cât mai multă forță, mari prostii.

Seara ne melancolizăm cu Jean Moscopol, găsit de Corina nu știu pe unde, și îngânăm, înlăcrimați, „Eu te rog pe dumneata să-mi acorzi un randevu." Maxone protestează: „Mai bine Mozart decât așa ceva!"

„...îngrijorarea, spune Goethe, este și înțelepciune, chiar dacă înțelepciune pasivă; prostia nu știe ce e îngrijorarea." Înseamnă că nu sunt prost prea des. Problema e că, dacă înțelepciunea mea e pasivă, ca prost sunt unul activ.

Beckett a iubit așa de mult arta, pictura mai ales, încât te întrebi cum de n-a ieșit și din el un Romain Rolland.

Ies din casă și mă duc, mă port ca pe un colet pe unde văd cu ochii. „Plictisitor mai poți să fii!", îmi spun.

Deci Thomas Mann, îmbătrânit, se gândește la viața lui cu tristețe și durere? Eu? Cu indiferență, ușurare și dispreț.

Ce se întâmplă după primul mare succes ar trebui să ocupe în biografiile oamenilor mari un epilog, nu mai mult.

Pieton în afara centrului comercial, ești privit ca ceva ciudat. Când cineva e pe jos, ori plimbă un câine, ori trece strada ca să urce în Mercedes sau să încalece un Jaguar.

Măsura de energie și de încredere în sine generează destin.

Inima se resimte de pe urma isprăvilor mele domestice de *paysan du Danube*, stricător de tot ce întâlnește în cale. Maxone, în continuare, atent, prevenitor.

Corina sparge o lampă de birou, cadou de la Yves, din cauză că noi, ca să nu intre țânțari cât timp fumăm pe balcon, am stins. Îmi pare rău, nu pot să adorm. Mă scol în plină noapte, amărât. Dau peste ea. N-a putut să adoarmă. Îi pare rău că s-a enervat. În locul tău, și eu m-aș fi înfuriat, îi spun.

Am muncit mult aici. N-a fost ușor să facem apartamentul praf.

Beckett că e Beckett și tot n-a mai fost bun de mare lucru când a îmbătrânit!

„Mama și-a luat glicemia?", întreabă Maxone, abia trezit din somn. Bineînțeles, „mama" nu și-a luat.

De când cu *internetul*, pățaniile lui Dinu Patriciu, ale Rodicăi Stănoiu, ne urmăresc până aici. Aici unde, în ziare, despre politică, despre miniștri, nu se scrie un cuvânt.

Beckett, titlu superb: *Pas moi*. Pe mine să nu contați! Și uite că tocmai asta fac. Îi las să conteze. Scriu comunicări. Dracu să mă ia!

E greu de înțeles cum Beckett care, după *En attendant Godot*, a dus o viață de funcționar al operei lui teatrale, și-a putut păstra alteritatea, nealterat.

Încă o trăsătură de geniu îmi descopăr. Beckett: „...știi că nu pot să văd oameni; nu știu niciodată ce să le spun."

Azi-noapte am visat că a murit Valéry. Născut în 1871. E ceva!

Găsesc la un filozof francez actual, de existența căruia acum aflu, două fraze care mi se potrivesc. Prima: „Încă din copilărie am senzația că timpul și hazardul mi-au rezervat și o soartă comună, și un suflet neliniștit." A doua: „E iluzoriu (superfluu, găunos – *il est vain*) să scrii despre tine, dar e imposibil să scrii despre altceva." ■

De la Laszlo Alexandru la fenomenul Piteşti

Cronicarul nu poate decît să regrete că revista clujeană *TRIBUNA* este de negăsit în punctele de difuzare a presei din Bucureşti. Sînt în paginile ei multe articole de calitate, scrise cu bun-gust şi vervă, pe care publicul cultivat din capitală ar fi meritat să le citească. E drept, nu lipsesc excepţiile belicoase depăşind pragul de toleranţă psihică a cititorului: de pildă, înverşunarea cu care Laszlo Alexandru continuă foiletonul polemic împotriva cărţii lui Sorin Lavric (*Noica şi mişcarea legionară*, Humanitas, 2007), în cele două numere ale lunii aprilie. Dar cum e vorba, totuşi, de o excepţie, cronicarul o pune în seama unei scăpări a colectivului redacţional: unui apucat ca Laszlo n-ar fi fost cazul să i se pună la îndemînă atîta spaţiu gazetăresc pentru a-şi revărsa repulsiile ideologice. De aceea, trecem mai departe şi semnalăm cronica lui Graţian Cormoş („Dare de seamă despre Piteşti") la cartea lui Alin Mureşan (*Piteşti. Cronica unei sinucideri asistate*, Polirom, 2007): „Monografia consacrată de Alin Mureşan «fenomenului Piteşti» – pe care el refuză de altfel să îl numească aşa, preferînd termenii de «acţiune» sau «evenimente» – este foarte bine structurată, astfel încît să prindă în matrice atît desfăşurarea cronologică a reeducării, cît şi personajele ei surprinse, în partea a doua a cărţii, în micro-portrete standardizate. Capitolul final, „Instantanee macabre", nerecomandat celor slabi de înger, este şi cel mai captivant, pentru că reuşeşte să ofere, în doar zece pagini, panorama tuturor torturilor fizice şi psihice care fac din Piteşti un spaţiu singular şi simbolic în sistemul concentraţionar din România. Fără acest capitol, aş fi rămas cu impresia că, din cauza excesului de obiectivitate al autorului, ceva din atmosfera atroce a reeducărilor s-ar fi pierdut. Spun asta pentru că cea mai mare parte a cărţii nu e naraţiune (cum se sugerează în prefaţă), ci dare de seamă! Cu alte cuvinte, fără aceste ultime pagini, la care se adaugă, pe întreg parcursul volumului, anumite pasaje mai vii, monografia lui Alin Mureşna risca să rămînă doar o veritabilă carte de istorie, cu cifre, nume, procese, identificări, înşiruiri etc. fără de viaţă. […] Concluziile – şi aici mă refer şi la consideraţiile punctuale presărate de-a lungul volumului – sunt însă pertinente şi dovedesc maturitatea şi anvergura cercetării întreprinse de Alin Mureşan, care nu se hazardează la opinii personale în lipsa argumentelor."

O nouă statuie

De curând, în faţa Bibliotecii „Carol I" din Bucureşti şi vizavi de Palatul Regal, bucureştenii pot vedea macheta unei statui ecvestre, foarte asemănătoare cu cea care s-a aflat timp de zece ani (1939-1948) exact în acest loc (vezi şi articolul dlui Şt. Cazimir). Părerea personală a Cronicarului e că „vodă al nostru", cum îi spuneau contemporanii, merită din plin statuia şi că nu există loc mai potrivit decât acesta, între Palatul său şi Biblioteca, „un Palat pentru studenţii cititori", a cărui iniţiativă a avut-o, la care a contribuit cu o donaţie şi care, tocmai de aceea, îi poartă numele. Străbătând Calea Victoriei în ambele sensuri, Cronicarul a privit cu încântare cum se integrează statuia în decorul celor două Palate, ca să spunem aşa, şi singurul lucru care i-a deranjat privirea a fost monumentul cunoscut de bucureşteni sub numele de „ţeapa lui Ghilduş". Cronicarul a mai văzut cum oamenii se opresc plăcut surprinşi când văd statuia şi cum o fotografiază, a discutat cu trecătorii care erau foarte mulţumiţi de această recuperare. „Retro-cedările intelectuale ale proprietăţilor mentalului public duc la apariţia unor blocuri regresive de text şi imagine. Duc la paseism, nombrilism, defetism, la un scepticism lucrativ pentru cel care-l debitează, dar distructiv, dezangajant pentru ce-l care-l receptează şi îl internalizează. Duc la promovarea unei culturi pretenţioase" etc., etc. De mult n-a mai citit Cronicarul în *22* un asemenea *limbaj de lemn* şi asemenea grozăvii de afirmaţii. Mai întreabă dl Kessler: „Cui se adresează acum sosia Codre a statuii lui Carol I? Ce spune ea?" Şi-şi răspunde singur: „Nici această sculptură nu spune nimic, nimănui". Ba da, dle Kessler, le spune ceva celor care, nefiind în bisericuţele plasticienilor, nefiind „paseişti" (acuză pur comunistă!), dar având o bună cunoaştere *constructivă* a trecutului, ştiu că gestul e recuperator. O ultimă observaţie: de ce n-au sărit plasticienii la fel înainte de plasarea „ţepii lui Ghilduş" în Piaţa Palatului? Pentru că, măcar în privinţa ţepii, suntem cu toţii de acord: ar trebui urgent mutată.

ochiul magic

E drept, ar fi fost preferabil originalul lui Meštrovic, dar dacă nu e posibil, din cauza discuţiilor între moştenitori, e bine să fie una care să amintească de ea, crede Cronicarul.

Revista *22* (nr. 19) acordă câteva pagini subiectului. Dna Magda Cârneci îşi începe articolul prin fraza fără acoperire: „Nu trebuie să fii mare specialist în arte vizuale ca să-ţi dai seama că plasarea statuii Regelui Carol I în Piaţa Palatului, tocmai în faţa Bibliotecii Centrale Universitare ar fi o catastrofă". Spuneam că fraza e fără acoperire pentru că, iată, Cronicarul, care nu e „mare specialist" (cum nu ne îndoim că e dna Cârneci), dar care e, totuşi, umblat prin lume şi pasionat de artele vizuale nu crede deloc că ar fi o catastrofă. Mai spune, dna Cârneci, pe prima pagină a revistei *22*: „Dar, în primul rând, domnilor edili, ţineţi seama de opinia oamenilor de specialitate şi a oamenilor de rând". Formularea e cam ciudată, căci porneşte de la premisa că cele două opinii ar coincide. Şi dacă opinia oamenilor de rând, bună, din sondajele Cronicarului, nu coincide cu a „specialiştilor"? Cum să ţină cont edilii de cele două opinii? ● Şi mai trist ni s-a părut articolul altui specialist, dl Erwin Kessler. Titlul articolului său este – să ne ierte dl Kessler – total aiurea, *Carol călare pe Mihai (Nebunul)*, unul din argumente fiind că, dintr-un anumit punct din curtea Palatului, în care nu stă nimeni niciodată, o statuie cunoscută (specialiştilor!) sub numele de Mihai Nebunul ar fi pe aceeaşi axă cu statuia lui Carol. Argumentul e... ca titlul.

Articolul dlui Kessler ne-a întristat teribil prin afirmaţii iliescene al căror loc n-am fi crezut că este în revista care şi-a luat numele de la ziua de *22* decembrie 1989 (dacă vă mai amintiţi!). Iată câteva asemenea panseuri de necrezut:

Turnătorie?

Epidemia titlurilor ţipător-demascatoare face ravagii în presa noastră. Au fost contaminate până şi publicaţii serioase cum este *CULTURA*. Iată, în numărul din 1 mai, o notă semnată cu iniţialele M. I. (Mihai Iovănel?) şi intitulată: „O turnătorie a lui Dan Deşliu". Ce va mai fi făcut poetul de odinioară al „revoluţiei socialiste", devenit în anii săi ultimi disident anticeauşist declarat? Citim textul cu titlu infamator din *Cultura* şi ce aflăm? Nimic altceva decât că Dan Deşliu intervenise cândva în favoarea unei femei-miner din Baia Mare care, deşi muncitoare-fruntaşă, locuia împreună cu numeroasa-i familie „în condiţiuni de igienă inadmisibile", „într-o singură cameră , murdară şi strâmtă". „Cred, scria poetul-reporter, că trebuie luate măsuri neîntârziate pentru schimbarea acestei stări de lucruri". Ce este aici „turnătorie"? Ori M. I. (Mihai Iovănel?) nu prea stăpâneşte sensul cuvintelor pe care le aruncă pe hârtie, ori a ţinut să dea neapărat notiţei sale un titlu şocant prin care însă cineva e acuzat de o faptă rea necomisă. Cineva care, din nefericire, nu se mai poate apăra singur de calomnie.

Cronicar

Anunţ important: 2% pentru România literară

Cei interesaţi să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2 % din impozitul pe venitul global (aferent veniturilor obţinute în anul 2007) organizaţiilor non-profit, prin completarea unor declaraţii. Cei ce vor să fie alături de noi şi optează să vireze acest procent Fundaţiei **România literară** pot obţine declaraţiile de la Administraţia financiară sau de pe Internet, la adresa: *http://www.doilasuta.ro* – secţiunea „Resurse".

În cazul în care persoanele fizice obţin venituri doar din salarii, se va completa *Declaraţia 230*.

În cazul în care persoanele fizice obţin venituri din salarii şi din alte surse (de ex: venituri din cedarea folosinţei bunurilor, venituri din drepturi de proprietate intelectuală) se va completa *Declaraţia 200*. Termen de depunere (prin poştă sau la sediul Administraţiei financiare) – 15 mai 2008.

Iată datele Fundaţiei **România literară** necesare completării respectivelor declaraţii: ⇨

În cazul în care decideţi să ne alegeţi pe noi, vă mulţumim pentru sprijin.

II. DESTINAŢIA SUMEI REPREZENTÂND PÂNĂ LA 2% DIN IMPOZITUL ANUAL, POTRIVIT ART.57 ALIN.(4) DIN LEGEA NR.571/2003

☐ 1. Bursa privată

Contract nr./data | Suma plătită - lei - | Documente de plată nr./data

☒ 2. Susţinerea unei entităţi nonprofit/unităţi de cult

Suma - lei - | Denumire entitate nonprofit/unitate de cult: **Fundaţia România literară**

Codul de identificare fiscală a entităţii nonprofit/unităţii de cult: **4433732**

Cont bancar (IBAN) a entităţii nonprofit/unităţii de cult: **RO91BRDE441SV59488894410 - BRD - GSG Agenţia Şincai**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară

20

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 23 mai 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

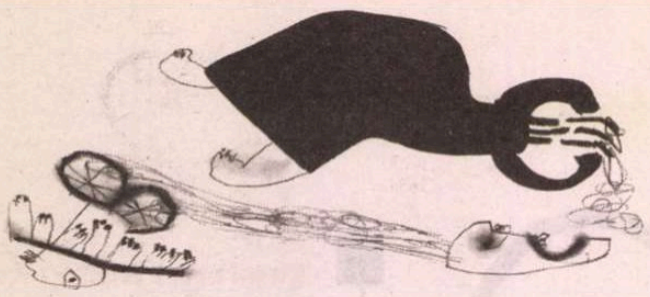
eugen 75 SIMION

comentarii de
Nicolae BREBAN,
Iordan DATCU,
Alex. ȘTEFĂNESCU

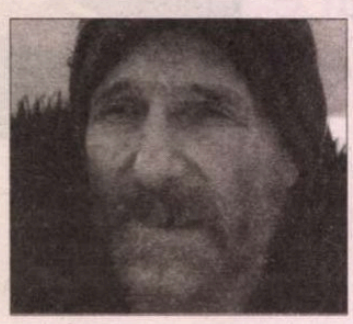
p. 16-18

Petru DUMITRIU
paradoxul unei receptări
un eseu de Oana SOARE
p. 20-21

Simone SIGNORET
p. 26-27 Nostalgia nu mai e ce-a fost



s u m a r



O bătălie hotărâtoare de Toma Roman - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Eu cu cine votez?!

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Dor de scris

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Minoritatea activă

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Proza cea mai scurtă

Poeme de Ion Pop – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Un imn național cu cîntec

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Un bărbat și o femeie de Geo Vasile – p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Sunetul literaturii bune

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Poeme elementare

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Dificultățile unei „panorame" (II)

De la cerchism la euphorionism de Ion Simuț – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Fețe ale ratării

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

Lexicologie biblică de Rodica Zafiu – p. 15

ANIVERSARE EUGEN SIMION – pp. 16-18
A fi Eugen Simion de Alex Ștefănescu
O puternică vocație de critic de Nicolae Breban
Marile proiecte de Iordan Datcu

Opera literară a lui B. P. Hasdeu
de Teodor Vârgolici – p. 19

Despre demnitate de Simona-Grazia Dima - p. 19

Cât de tendențioasă este *Cronica de familie*?
de Oana Soare – pp. 20-21

TEATRU de Marina Constantinescu – p. 22
Shakespeare mai presus de orice (II)

Cele cinci cercuri ale Olimpiadei de Liviu Dănceanu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Ultima Thule

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Stări, comportamente, atitudini

Simone Signoret - **Nostalgia nu mai e ce-a fost**
în românește de Elena Bulai – pp. 26-27

Cuvântul și piatra de Margareta Șipoș – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Numai vorbe și descîntec...

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Haosul mititel

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 5, 6, 19, 29, 30, 31, 32),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 8, 9, 10, 16, 17, 22, 25, 28),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 7, 11, 12, 13, 14, 15, 18),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 20, 21, 23, 24, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Gesturi*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la **Fundația Institutul pentru Liberă Inițiativă**, Fundația **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

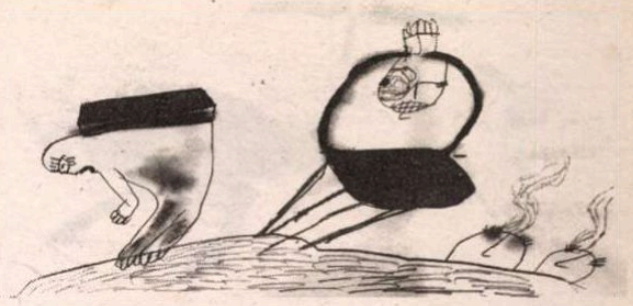
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



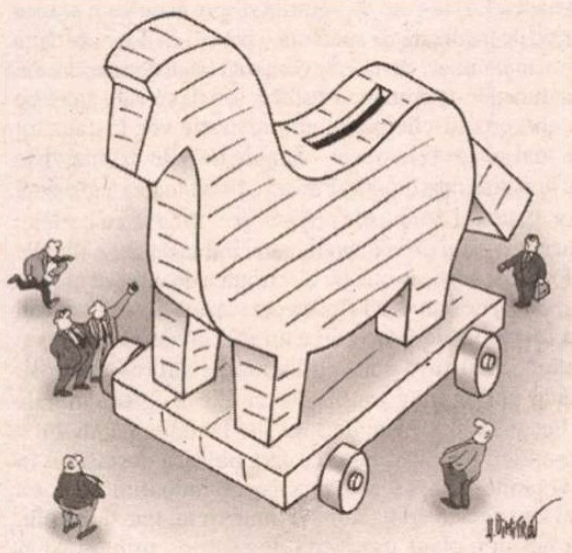
Fără o înfrângere a „sistemului", România riscă să rămână mulți ani oaia neagră a Europei.

O bătălie hotărâtoare

PENTRU CEI mai mulți observatori actuala campanie electorală este anostă și neinteresantă. Candidații la consiliile județene și primării sunt extrem de „politicoși", dezbaterile lor reducându-se la prezentarea de „proiecte", la sublinierea originalității sau eficienței acestora. S-ar putea crede – dacă am face abstracție de partidele politice aflate în spatele lor – că e vorba de niște banale concursuri, organizate pentru ocuparea posturilor de manager de către firme interesate. Abilitățile cerute de conducerea unor unități teritoriale sau comunități locale nici nu diferă, de altfel, de cele solicitate în descrierile clasice ale „bunului manager". În fond, un președinte de consiliu județean sau un primar oarecare trebuie să fie, în primul rând, „gospodar".Un om, altfel spus, calculat, care știe ce lipsește „gospodăriei extinse" pe care o gestionează, un vizionar rece, care prevede viitorul acesteia, îl perimetrizează și îl facilitează pentru ca „excrescențele prezentului" să nu ajungă la metastaze. Actuala campanie electorală pentru „locale" pare, pe scurt, o întrecere corectă între competenți, un joc civilizat și matur între indivizi performanți, care acceptă cu sportivitate rezultatele. Puținele pete de culoare, precum „plimbarea cu elefantul" din Constanța, sunt – mai degrabă – licențe poetice, ghidușii menite să destindă excesiva seriozitate indusă de rigoarea, coerența și precizia planurilor prezentate.

Impresia de tehnicitate sobră este însă falsă. Miza actualelor „locale" este uriașă, pentru că ele reprezintă una din ultimele șanse ca România să se înscrie în normalitate, să scape de emblema de „țară-problemă" pe care i-au atașat-o partenerele din Uniunea Europeană. În cei nouăsprezece ani de la răsturnarea dictaturii ceaușiste, România a făcut, din proprie inițiativă, puțini pași pentru redresarea sa reală ca stat democratic de drept, ca societate civilă, ca economie funcțională deschisă. Majoritatea transformărilor operate s-a realizat sub presiunea conjuncturilor geopolitice, a „vremilor noi", cum ar nota cronicarul. În 1989, țara a fost încălecată de oponenții comuniști ai „clanului Ceaușescu", grupați într-un fel de mafie politico-economică ce, printr-o asumare formală a structurilor politice democratice, au impus „sistemul". Sub conducerea lui Ion Iliescu, aspirantul la o „despoție originală", ei și-au „repartizat" sectoarele vieții sociale, și-au împărțit „ierarhic" avuția economică, au parazitat, ca birocrație, instituțiile statului, au înființat partide, fundații, ONG-uri etc. Nici unul dintre ei, sau dintre cei pe care i-au racolat ca „tovarăși de drum", nu a fost amendat în vreun fel pentru raptul feroce al bunurilor statului, pentru acapararea sălbatică a resurselor acestuia. Complicitățile (și șantajele) reciproce, conspirația tacită și manevrele de dezinformare (executate după regulile „artistice" ale ideologiei comuniste) le-au permis onorabilizarea pe bază de aparențe, acceptarea – ce-i drept, reticentă – de către Occident, aprobarea mecanică de către „masele populare". După 1989, trezirea comunităților României a început lent, cu mari dificultăți. Nu întâmplător Bucureștiul, cea mai informată și deschisă colectivitate, a fost ținta represiunilor minerești, puse la cale de „oamenii lui Ion Iliescu", moștenitor necontestat de „sistem" al dictaturii ceaușiste. Rostul ascuns al mineriadelor a fost intimidarea întregii comunități a Capitalei, terorizarea – sau chiar eliminarea – liderilor ei de opinie. Operațiunea nu a reușit, dar în restul comunităților românești, în special în cele rurale, falsul „partid democratic", de stânga, al lui Ion Iliescu, s-a impus, dominând prin dezinformare, populism și demagogie, cu ajutorul nomenclaturilor locale, transformate treptat într-un fel de „nobilime de aparat", beneficiind de „privatizările" la modă efectuate de structurile ierarhice baronizate. Bucureștiul a fost multă vreme singurul „refugiu" al opoziției civile românești, refuzând la toate alegerile locale postcomuniste candidații FSN, PDSR, PSD, cum s-a numit succesiv „partidul" oligarhiei roșii românești. Deciziile „naționale" nu s-au luat însă, cum bine se știe, de către Primăria Capitalei, care a suferit mai mereu presiunile instituțiilor administrației centrale, imixtiunile acesteia. Guvernele „de stânga" au modificat de multe ori regulile jocului în chiar desfășurarea lui, au blocat (sau au corupt) funcționărimea locală, au dirijat utilizarea fondurilor de dezvoltare după propriile interese.

Stabilizarea „sistemului" și finalizarea (în favoarea reprezentanților lui) a privatizării economiei nu a dus, totuși, societatea românească la „staza" închipuită de gruparea lui Ion Iliescu, de aparentă armonie, de iluzorie echitate pe baza unei „democrații de vitrină". România nu a putut fi transformată într-o insulă față de un continent pe cale de unificare. Transformările obligatorii pe care țara a trebuit să le adopte au impus „sistemului" o serie de cosmetizări și, în unele cazuri, l-au dus la recul. Multe comunități locale au descoperit avantajele descentralizării și subsidiarității, practicate curent în UE, iar mulți români, obligați să migreze în căutare de muncă datorită mizeriei din țară, au realizat la fața locului – eficiența actului administrativ, responsabil, specific democrației reale. După exemplul Bucureștiului, și alte comunități au început să ignore, la alegeri, indicațiile și presiunile „sistemului". Entuziasmul generat de victoria grupărilor partinice democratice (de dreapta, dar și de stânga) în 1996 s-a vădit însă prematur, lipsa de unitate, dar și modul de insinuare coruptivă practicat de componente ale numitului „sistem" ducând la cunoscuta recunoaștere a înfrângerii de către cel care trebuia să fie „vârful de

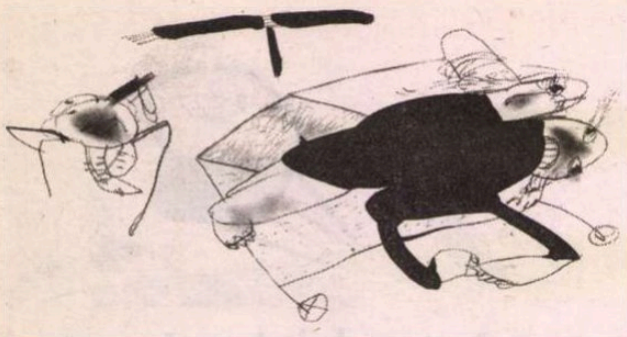


lance al luptei cu «sistemul»", președintele Emil Constantinescu. Nefericita paranteză a guvernării conduse de CDR nu a împins, totuși, Bucureștiul spre „stânga", alegerile locale confirmând opțiunea politică evidentă a locuitorilor lui. Iar guvernarea PSD-istă de după alegerile generale din 2000, cea mai coruptă expresie a „sistemului" din toată „istoria" lui, a influențat migrarea masivă spre „dreapta" și a altor mari comunități. Lovitura dată mafiei transpartinice, generate de „sistem", după „parlamentarele" și „prezidențialele" din 2004 i-au impus acestuia căutarea unor noi forme de supraviețuire, adoptarea unor noi strategii de blocare a „normalizării". Retragerea PD-ului de la guvernare și destrămarea Alianței DA au indicat direcțiile lui de acțiune, concretizate în susținerea „contra naturii" a unui partid proclamat de dreapta, PNL-ul, aflat la guvernare, de către partidul declarat de stânga, aflat formal în opoziție, PSD-ul. Încununarea noii formule strategice a fost încercarea de suspendare a președintelui Traian Băsescu prin asocierea transpartinică a 322 de parlamentari, asociere confirmată ulterior de blocarea, prin aceiași parlamentari a urmăririi penale a foștilor înalți demnitari PSD-iști și PC-iști. Respingerea masivă a suspendării a alertat „sistemul", care a sesizat că tranșarea bătăliei nu se va realiza decât după alegerile locale și parlamentare din acest an. Câștigarea localelor a căpătat, dincolo de semnificativul acces la fondurile europene (pe care „sistemul" le va deturna „firesc" prin același probat joc al aparențelor) o importanță majoră pentru configurarea viitorului legislativ. La „parlamentare", PD-L-ul va trebui, probabil, să înfrunte o întreagă „monstruoasă coaliție", de la dreapta (PNL-ul) la stânga (PSD-ul, PRM-ul, PC-ul). Bucureștiul a devenit, încă o dată, ținta cea mai râvnită a tuturor partidelor intrate în competiție. Pentru PD-L, ea este esențială. Pierderea Capitalei ar fi dezastruoasă pentru partidul din care provine președintele. Primarul în funcțiune, d-l Adrean Videanu a făcut, în ciuda bunelor intenții, destule deservicii PD-L-ului. A inițiat prea multe proiecte ambițioase și le-a început concomitent, transformând orașul într-un imens șantier. A fost prea „discret" față de afacerile mai mult sau mai puțin oneste ale unor subordonați. S-a eclipsat în momente ce-i solicitau o prezență ofensivă pe scenă. D-l Videanu n-a corespuns imaginii de primar bătăios și întreprinzător, dorită de bucureșteni. Retragerea lui, în fond, onestă, a obligat PD-L-ul să-și arunce în luptă „arma" cea mai solidă, d-l Vasile Blaga, fostul ministru al Internelor și Reformei Administrative. D-l Blaga este caracterizat printr-o mare capacitate de muncă, dublată de decizie și fermitate. Nominalizarea d-lui Blaga a pus însă „sistemul" în fața necesității restructurării acțiunii sale. „Băieții" d-lui Ion Iliescu știu foarte bine că păstrarea Bucureștiului în „curtea" PD-L-ului înseamnă stabilirea premiselor tranșării bătăliei finale cu „sistemul" pe care îl reprezintă după „parlamentarele" din toamnă. Obișnuiți cu trucurile propagandei comuniste, ei au propus două direcții de acțiune, menite să ducă la înfrângerea candidatului PD-L-ist. Pe de o parte au susținut, în aparență corect, necesitatea unei campanii cât mai puțin politizate, pe motivul rolului „tehnic" al primarilor, de administratori pragmatici și raționali. Era previzibil că, onest cu sine, d-l Blaga își va asuma în program continuarea și finalizarea proiectelor începute de înaintașul său. Dar, deturnat spre amănuntele tehnice, candidatul PD-L a riscat să se piardă în uzura războiului între specialiști cu atât mai mult cu cât toți contracandidații săi au venit cu planuri, fie ele și fanteziste, de aceeași natură. D-l Blaga a trebuit să se angreneze în combaterea argumentată a unor propuneri halucinante, precum construirea unei autostrăzi supraterane, care să traverseze Bucureștiul de la sud la nord (S. Oprescu), sau mutarea Gării de Nord la Chitila (G. Gușă), ce ar fi aruncat în aer limita și așa fragilă a mediului urban. Când trebuie să te bați cu aberații învești mântate în formule aparent raționale, pierzi din vedere componenta propagandistică de neevitat în orice competiție electorală.

Cea de-a doua direcție a acțiunii electorale a reprezentanților „sistemului", consecință a cantonării induse a singurului adversar valabil în dezbateri tehnice de amănunt, a fost deghizarea propriului (și veritabilului) candidat în hainele acestuia. Cum pentru bucureșteni PSD-ul a rămas emblematic un partid al corupților, desemnarea oficială a unui candidat din partea lui presupunea, de la început, asumarea unui eșec anunțat. Strategii d-lui Iliescu au optat pentru sacrificarea unui onest membru al „partidului", d-l Cristian Diaconescu, transformat într-o țintă falsă, ba chiar „adormitoare" pentru concurent. În același timp, adevăratul candidat, emulul total al „tătucului" Iliescu, a fost „obligat" să candideze „independent", suportând și o mediatică (și extrem de mediatizată!) operație de „martirizare" prin refuzarea de către Biroul Electoral Municipal pentru vicii de formă, a candidaturii sale. D-l Oprescu s-a transformat peste noapte într-un „rebel împotriva sistemului ticăloșit", pe care l-a condamnat într-un limbaj copiat până la virgulă după cel ce l-a făcut mai înainte primar pe d-l Băsescu. Ca și amicul său din gruparea pro- Iliescu din interiorul PSD-ului, primarul de sector Marian Vanghelie, d-l Oprescu se va întoarce la „partidul de suflet" deîndată ce ar accesa primăria. Controversatul doctor nu are, de altfel, nici un fel de echipă cu care să-și concretizeze potențialele propuneri. „Independentul" știe însă foarte bine că, la un eventual tur secund al alegerilor, toți ceilalți candidați – inclusiv d-l Diaconescu – vor cere alegătorilor lor să-l sprijine.

Fără o înfrângere a „sistemului", România riscă să rămână mulți ani oaia neagră a Europei. Pe harta acestei bătălii, Bucureștiul este coordonata esențială.

Toma ROMAN



După aproape douăzeci de ani de practică așa-zis democratică, România oferă imaginea dezolantă a unei țări în care „baza" și „suprastructura" nu mai au chiar nici o legătură.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Eu cu cine votez?!

NU CREDEAM s-ajung să-mi pun, ca-n piesa lui Nenea Iancu, întrebarea din titlu cu asemenea seriozitate. A trebuit să vină alegerile locale din 2008, a trebuit să ni se vâre pe gât simulacrul de vot uninominal pentru a realiza uriașa fraudă la care suntem părtași. După aproape douăzeci de ani de practică așa-zis democratică, România oferă imaginea dezolantă a unei țări în care „baza" și „suprastructura" nu mai au chiar nici o legătură. Pe vremea comunismului, exista măcar un simulacru de consultare populară, se mima un fel de egalitate de șanse pentru cetățeni. Dacă respectai regula jocului și dacă te interesa murdăria politică, n-aveai nici o problemă să te înscrii în cursă. Anul 2008 decupează în întreaga ei monstruozitate limita sistemului.

Astăzi, dacă nu ești plin de bani sau dacă nu ai mandatul expres al cutărui baron local sau oligarh, n-ai nici o șansă să faci față cheltuielilor enorme presupuse de campania electorală. Exemplul lui Sorin Oprescu e întru totul grăitor pentru ce înseamnă a fi „independent". E o independență, ca să zic așa, cu dublă subordonare: față de finanțatori și față de PSD. Acesta din urmă nu ascunde (prin gruparea care dă tonul, dar face și muzica și dansează în partid, adică gruparea Iliescu) pe cine susține dintre cei doi candidați pesediști.

Oriunde în lume campaniile electorale se fac plătind din greu: la televiziuni, la ziare, pentru materialele publicitare, pentru deplasări, închirieri de săli, personal auxiliar și tot felul de alte angarale. Hillary Clinton, a cărei formidabilă capacitate de a aduna fonduri e recunoscută, a fost obligată, în ultimele săptămâni, să ia bani împrumut pentru a-și finanța campania. E vorba, după propriile declarații, de vreo șase-șapte milioane de dolari. N-am idee cât se cheltuie în România, dar după veselia care-a cuprins canalele de televiziune, după parcelele nesfârșite de reclame din ziare îmi închipui că nu e vorba tocmai de mărunțiș.

Problema îngrozitoare e că banul funcționează deja asemeni unei ghilotine. Dacă nu ai un sprijin de felul celor menționate mai sus, poți să-ți iei gândul de la viața politică activă. și ce e mai grav e că, în calitate de alegător, nu știi pe cine votezi. Tânărul abil vorbitor, cu o campanie energică, plină de imaginație, gata să debiteze și sculat din somn texte și formule pline de seducție, poate să nu fie nimic altceva decât fantoșa unui grup de interese financiare abil mascate. După cum maturul cu fălci îngroșate, descins la întâlnirile cu alegătorii dintr-un „jeep" de vis, care se lăfăie în vile cu zeci de camere și schimbă amantele cu viteza cu care șmecherii fac „alba-neagra" în piețe nu e altceva decât un „oligarh" ale cărui învârteli nu ne-au ajuns încă la urechi. După cum duduia „independentă", cu cercei tropicali în urechi, cu zâmbet panoramic, ar putea să reprezinte niște interese atât de întunecate încât aproape că ai prefera să nu afli de ele.

S-a lucrat intens, s-a lucrat masiv la ruina de astăzi a vieții publice din România. E greu de dovedit că Iliescu și acoliții săi au știut de la bun început ce fac. Dar e dincolo de orice dubiu că știau unde să ne ducă: într-un liman al exasperării și disperării, într-un port cu vapoare hodorogite, unde piratii nu au altceva de făcut decât să ia hainele de pe noi. Cu neînsemnate excepții, oamenii cu bani din România acestui moment provin din rândul nomenklaturii și securistimii protejate de Iliescu. Li s-au adăugat șpăgarii și escrocii din administrație și, în general, indivizii obișnuiți să pescuiască în apele tulburi ale nemerniciei și nesimțirii.

Lor ne închinăm astăzi ca unor veritabili salvatori ai nației. Lor le vom da voturile și spre ei ne vom arunca privirile încărcate de speranță – pentru că doar speranța ne-a mai rămas. Și nici nu vom mai băga de seamă cum din funcțiile de primari, consilieri, șefi de consilii județene și alte poziții-cheie din administrație vor înșfăca tot ce mai poate fi înșfăcat. Zonele de vile exclusiviste au împânzit deja orașele. Prevăd că în viitoarea legislatură vor apărea și drumurile private, și cartierele cu bariere, păzite de câini dresați, bodiguarzi îmbrăcați ca-n filmele SF și sisteme de protecție electronice de ultimul răcnet.

Să nu ne mire așadar prezența scăzută la vot. Oamenii au fost aduși în starea de-a nu mai crede în nimeni și nimic. S-au spus atâtea minciuni și am fost martorii atâtor potlogării gigantice, încât ține de igiena morală a fiecăruia dintre noi de a nu fi – la modul simbolic – complicii banditismului cu față politică desfășurat în România. Însăși ideea de a atinge buletinul de vot a devenit ceva respingător. Nu mai vrem, pur și simplu, să gîrăm o clasă omogenă de escroci, mincinoși și sperjuri. Când liberalul de ieri se dovedește o slugă prea-plecată a ultimei căzături comunistoide, orice speranță s-a dus pe apa Sâmbetei.

Marea problemă a acestui moment electoral e lipsa de identitate a candidaților. Nu știi, așa cum sugeram mai sus, dacă ei sunt chiar ei înșiși ori doar paravanul îndărătul căruia se încheie nenumibile alianțe contra firii și se pun la cale potlogării de zeci și sute de milioane de euro. Dacă la începutul anilor '90 demarcația dintre ticăloșie și onorabilitate era limpede trasată, astăzi lucrurile s-au amestecat până în pragul nebuniei. Înțelegerile transpartinice și cârdășiile nerușinate paralizează orice speranță că lucrurile se vor îndrepta. Oamenii onești din generațiile mature s-au ținut departe de poltitică, având în minte funestul model comunist. Tânăra generație s-a prins, însă, cât ai clipi, că politicul constituie speranța unei vieți ușoare, dacă știi ce funduri să pupi și din ce mâini să ciugulești grăunțele.

În ce mă privește, pentru prima oară după ani și ani în care am crezut în schimbare, n-am să mai merg la vot. Mi-e de ajuns să văd fețele rânjitoare ce populează panourile cu candidați, pentru a-mi tăia orice chef să particip la o mascaradă. N-aș avea de ales decât între grade de ticăloșie, așa că voi ieși la iarbă verde, dacă va fi timp frumos, ori am să citesc liniștit o carte, dacă plouă. Nici la televizor n-am să mă uit, într-atât am convingerea că jocurile sunt făcute. Aceeași mână de parveniți își va distribui funcțiile și va administra în interesul haitei beneficiile, încât m-aș simți murdărit să știu că nemernicia lor se bazează și pe mărunta pietricică reprezentată de votul meu. N-au decât să măsluiască voturile, să mă treacă prezent. Pentru oricine aș vota, ar fi un non-vot, pentru că nu mă identific cu absolut nici unul dintre ei. Și aici nu mai e vorbă de ideologii, ci de persoane. Îi cunosc destul de bine pe cei care ne populează coșmarurile încă din anii '90, iar despre cei nou sosiți știu de asemenea ce hram poartă. Drept urmare, am să-mi cruț energia și nervii și, lipsit de orice iluzie, am să mă concentrez pe lucruri mai plăcute. Altruismul și bunele intenții au ajuns în România boli rușinoase, în rând cu blenoragia și sifilisul. Dacă nu ești cinic, lacom și crud, înseamnă că ești prost. Or, eu îmi asum cu deplină seninătate prostia.

Nu sunt, din păcate, singurul care gândește în felul acesta catastrofic în anul de grație 2008. Manipulați din greu prin presă și televiziuni, românii au devenit prizonierii unui soi de deșucheli în masă. Nemaicrezând în nimic, ei nu au nici reacții ferme la întâmplări ce-ar trebui să-ți provoace silă și revoltă. În fața acestei veritabile tragedii, nu mă mir că pe tot mai mulți dintre noi ne copleșesc depresiile și nevrozele. Iar cei care ne-am sustrat bolii, am ajuns personaje în bancul cu individul care nu e invitat nicăieri, dar el se încăpățânează să dea telefoane și să spună: „Pe mine să nu contați!" ■

Primim

„Notă informativă"

Abia acum citeva zile am văzut ***Război pe unde scurte***, serialul despre ***Radio Europa Liberă*** realizat de Alexandu Solomon. Este foarte important faptul că acest „film" există. Regizorul are multe merite, filmul are ritm, e interesant și destul de bine documentat. Alexandru Solomon a ales din enorma activitate a binecunoscutului – pînă în 1989 – post de radio, un aspect, un „sector" esențial al ei, și anume acela al ireconciliabilului conflict acut între programul intitulat ***Actualitatea românească***, plus directorii care au dirijat acest program pînă în 1989 – mă refer la Noel Bernard și Vlad Georgescu – și serviciile Securității care se ocupau cu combaterea, înfricoșarea, șantajarea sau compromiterea realizatorilor acestui program. O luptă care a dus, cum probabil se va dovedi, la asasinate, în afara unui atentat descris de film; probabil că mai nimerit ar fi fost ca Dan Comșa, care se afla chiar în clădire în momentul atentatului, să fi relatat evenimentul.

Această temă fiind deci preferată (pentru prezentarea tuturor programelor și a celor care le realizau cred că ar fi fost necesare foarte multe episoade, inerent unele mai puțin interesante), a fost o bună inspirație ca N.C.Munteanu și Emil Hurezeanu – plus regretata Monica Lovinescu, bolnavă din păcate la luarea imaginilor – să comenteze liniile principale ale acestui lung și dramatic parcurs.

Am cîteva nedumeriri cu privire la ceea ce se vede și se aude acum în ***Război pe unde scurte*** și, mai ales, la ceea ce NU se vede și NU se aude în film, elemente care, pentru exactitatea documentarului erau, după părerea mea, absolut inevitabile. Deci:

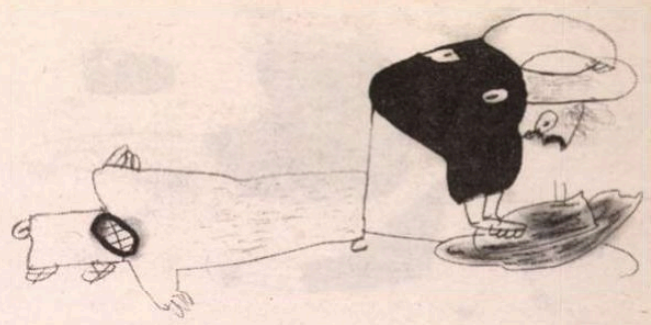
Trec repede peste observațiile asupra ceea ce se vede și se aude, observații asupra prezenței destul de insistente, mai ales în primul episod, a unor colege care n-au avut nimic de-a face nici cu actualitatea românească, nici cu cercetările ce se fac acum pentru a se putea stabili cît de mare și de criminală a fost acțiunea Securității. În schimb prezența lui Ion Joldu, a ascultătorului „rural", a fost mai mult decît convingătoare, chiar de mare efect.

Mai grav este că asupra episodului morții (asasinării?) lui Vlad Georgescu se trece impardonabil de repede. Ar fi fost nu numai necesar și adevărat istoric, ci chiar o restituție morală să se spună ceea ce s-a uitat sau nu s-a știut bine: și anume că Vlad Geogescu a fost singurului dintre noi care, în 1977 a stat la închisoare în lanțuri, gata de a fi condamnat la moarte – din fericire salvat de americani – singurul dintre noi care scrisese o carte contra comunismului ceaușist. Că dispariția sa, atît de suspectă, a fost semnalată în Congresul american, că ea a fost comentată în mai multe ziare din America. Că activitatea și exactitatea gîndirii sale politice îl îndreptățeau să fie atît de des consultat de autoritățile americane, așa cum a fost. Despre toate aceste fapte – care cred că ar fi slujit interesului și gravității filmului – Alexandru Solomon a aflat pe larg în multele ore în care a stat de vorbă cu Mery, soția lui Vlad. Și cu siguranță că Nestor Ratesh, atît de legat de Vlad Georgescu, nu ar fi putut decît să confirme. De altfel, fiind vorba chiar de directori, „cazul Noel Bernard" mi s-a părut neinspirat și confuz prezentat.

În sfîrșit, nu înțeleg de ce numele „crainicului" Ion Ioanid nu a fost măcar pronunțat, deși el este, cum se știe, autorul acum celebrei și fundamentalei cărți despre Gulagul din România care este ***Închisoarea noastră cea de toate zilele***, cea mai imporatantă carte scrisă de vreun fost angajat al radioului, carte scrisă, în bună parte, chiar în... incinta instituției noastre.

Mă mai întreb, în încheiere, cît și cum au înțeles miile (sau sutele de mii – sper pentru A.S.) de spectatori neavizați această istorie aproape uitată dar atît de importantă pentru cei care au fost, decenii de-a rîndul, ascultătorii „postului nostru de radio". Oricum, pentru viitorii curioși sau istorici va fi un document inevitabil.

Gelu IONESCU



Călinescu, dacă nu mă-nșel, se întreba cum e să te întrerupi în mijlocul frazei, să pleci într-o excursie de duminică, iar luni să-ți reiei fraza exact de la virgulița la care ai abandonat-o.

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Dor de scris

MESERIA scrisului, căreia poetic i se spune și „meșteșug“, are un statut ingrat față de celelalte meserii. În timp ce un zugrav, de pildă, se duce dimineața să lucreze, iar pe seară, când termină, își vede de viață, în timp ce un contabil așteaptă cu nerăbdare sâmbăta și duminica pentru a se odihni sau pentru a călători, în timp ce un frizer de azi (ieri bărbier, mâine stilist) aflat în concediu își vede de concediu, la cei mai mulți scriitori e exact invers. Ei se duc dimineața să muncească, iar când se întorc, se pregătesc de scris. Așteaptă weekendul ca să înceapă lucrul pentru care sunt făcuți, iar concediul e timpul privilegiat pentru adevărata lor meserie. Oamenii care scriu relativ mult – cei cu rubrici săptămânale la gazete sau, Doamne ferește, cei cu rubrică zilnică – nu visează altceva decât să aibă timp pentru... scris. Pare ciudat, dar e real. Pare comic, cu condiția să nu fii în pielea scriitorului. Am colegi (Cristian Teodorescu, Dan C. Mihăilescu, Radu Paraschivescu, Traian Ungureanu) care își scriu cărțile, dar colaborează simultan la cotidiene, săptămânale și lunare, unde au mereu de umplut gura hămesită a unei rubrici care mistuie tot ce-i dai într-o zi, o săptămână sau o lună.

De când scriu sistematic, deși mult mai puțin decât alții, mi-am dorit necontenit să am timp *pentru scris*. În imaginația mea asta înseamnă un an, doi de vacanță, cu existența asigurată, în care unica grijă să fie decuparea din realitate a acelor lucruri care pot să aibă greutate și frumusețe în carte. Iar „la masa de lucru“ să mă pot așeza oricând, fără a avea vraiște sertarele minții, din pricină că mă gândesc simultan la celelalte meserii pe care le fac ca să pot să mă ocup și cu *scrisul-scris*.

Sunt mulți care, ca să aibă această vacanță utopică devin bursieri. Ca să-și compună cărțile, se exilează. Când am fost, într-un trimestru de început de mileniu, la Wissenschaftskolleg din Berlin (locul în care, înaintea mea, fuseseră colegi Mario Vargas Llosa și Andrei Pleșu), am cunoscut toate tipurile de filozofie a bursierului. Un tânăr din Statele Unite se scula la 6 dimineața și se proiecta direct pe scaunul de la computer. După două ore și ceva de lucru energic, cobora să-și ia micul dejun cu cei abia treziți din somn, se ridica primul de la masă explicând cu un zâmbet vinovat că e în urmă cu lucrul, se ducea în cameră, se reașeza la computer, se întrerupea *à contre coeur* pentru masa de prânz care trebuia iarăși luată în comun, pleca și de aici primul, cu aceeași scuză, și tot așa. Pentru el conta numai timpul, spațiul îi era indiferent, iar Berlinul ca oraș, ca loc viu, era pus într-o groasă paranteză. Colegii îl priveau cu o admirație echivocă. Cei mai mulți își scriau proiectul, dar cu măsură, străduindu-se în același timp să profite de atracțiile culturale sau turistice ale unei capitale care merita văzută. Încercau să-și delecteze și sufletul, nu numai calculatorul. În fine, erau și bursierii cărora nici nu le trecea prin gând să piardă vremea cu lucrul, ci aveau filozofia contrară, să profite din plin de loc, lăsând timpul să li se topească printre excursii, plimbări cu bicicleta pe benzile libere bine conturate ale trotuarelor, expoziții, spectacole.

Problema cu mine este că nu pot scrie decât la București. Am încercat și la Berlin, n-a ieșit mare lucru, am încercat și în Elveția, unde, într-adevăr, am scris 100 de pagini din cartea despre secolul 19, dar a trebuit să le rescriu aproape în întregime la întoarcerea acasă. E posibil să mă fi obișnuit, ca mulți alții, cu scrisul ca „atracție interzisă“.

De Cioran îl chinuia faptul că inspirația îi vine tocmai atunci când e obligatoriu să plece de acasă, așadar când îi e interzis să se așeze la lucru. Iar Călinescu, dacă nu mă-nșel, se întreba cum e să te întrerupi în mijlocul frazei, să pleci într-o excursie de duminică, iar luni să-ți reiei fraza exact de la virgulița la care ai abandonat-o. Pentru scris e nevoie, totuși, de o continuitate, iar rupturile de ritm au distrus multe romane. M-am întrebat întotdeauna când a avut timp să scrie (și să citească pentru a scrie) Călinescu, mai ales *Istoria literaturii*... Avea cursuri, avea rubrici, publica permanent și totuși s-a putut ocupa de o carte la care numai bibliografia (făcută fără memoria ajutătoare a unui computer) te poate strivi definitiv. Ce să mai vorbim de corespondența pe care a întreținut-o cu autorii sau urmașii lor pentru obținerea fotografiilor și a documentelor, de vizitele la aceștia, de cercetările în biblioteci și arhive, de parcurgerea unor opere despre a căror existență uneori abia de se știa și a literaturii universale în contextul căreia erau puse și, în fine, de timpul necesar scrierii unei cărți de dimensiuni eroice.

Sunt și oameni la care atracția literaturii a fost atât de puternică încât le-a schimbat viața. Mai toți poeții noștri din *belle époque*, celebri sau uitați, și-au lăsat studiile neterminate și s-au dedicat în întregime scrisului. O făcuseră deja, înaintea lor, câțiva pașoptiști, o făcuse Eminescu, o făcuse Macedonski, înscris la Litere, fără să urmeze. Minulescu face un semestru de Drept, după care pleacă la Paris și intră în boema literară din Montmartre, apoi o întărește pe cea de la cafenelele și terasele bucureștene. Topârceanu, înscris la Drept și la Litere, abandonează pe drum, iar poetul crescut „în umbra lui Caragiale“ și în spiritul lui, G. Ranetti, frecventează un timp cursurile de la Drept, apoi rămâne cu literatura. Șt. O. Iosif începe studii universitare, le întrerupe, apoi le reia, cu intermitențe, iar D. Anghel renunță chiar la gimnaziu, în pragul absolvirii, din cauza sau mai bine zis *grație* descoperirii poeziei. Scrisul se dovedește mai puternic decât alte meserii, iar când e a doua opțiune, cea interzisă, poate însemna destin. Când ți-e cu adevărat dor de scris, ziua se face mai încăpătoare. De aceea nu-mi fac prea multe griji că scriitorii din ziua de azi oftează, la fel ca mine, după timpul scrisului. ■

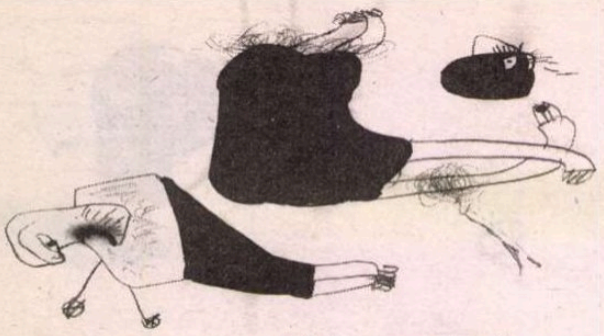
La Alexandria

VINEREA trecută am fost, împreună cu Sorin Lavric, la o întâlnire cu elevii Colegiului „Al. D. Ghica“ din Alexandria, la invitația doamnei profesoare Ana Dobre. Drumul, deși în plină câmpie, este, în această perioadă a anului, plăcut pentru oricine scapă din „orașul furnicar“: tufe de măceș înflorite, grâul de un verde proaspăt, frumusețea șifonată a macilor de-a lungul șoselei. Ne-am oprit, în drum, la Vitănești, la conacul în care s-a născut Noica, un mic paradis de liniște, apoi la „Biblioteca din Alexandria“, care are probleme serioase, ne-a spus doamna directoare, cu fondul de carte de actualitate.

Dar surpriza plăcută a fost la liceu. Într-o cancelarie luminoasă, cu aspect modern, a avut loc discuția cu elevii (de față se aflau mai mulți profesori, între care și Dan Miron, autorul romanului *Scândurica*, apărut la Polirom, profesor de istorie la Zimnicea). Nimic prăfuit, nimic contrafăcut sau căznit, în întrebările elevilor. Sudici fiind, elevii din Alexandria, vorbeau bine, *normal*, fără noul limbaj de lemn al tranziției. Întrebări multe, inteligente și, în plus, bun-simț, atenție, politețe. Este, desigur, meritul profesorilor. Pentru noi, vizita la Alexandria a fost un moment bun. Poate că nu sunt chiar toate speranțele pierdute. **(I.P.)**

Foto: Ioana Pârvulescu

Prof. Ana Dobre și Sorin Lavric la Vitănești, la conacul Noica



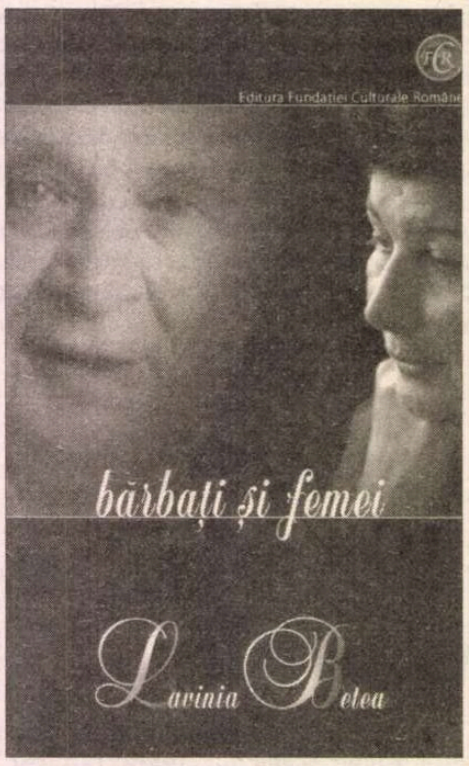
comentarii critice

Două teme precumpănesc: relația dintre bărbați și femei, și rolul minorităților active.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Minoritatea activă



Lavinia Betea, *Bărbați și femei. Întîlniri cu Serge Moscovici*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2007, 236 pag.

O SENZAȚIE ciudată să recenzezi autori despre care ai auzit vorbindu-se de rău. E ca și cum, săvîrșind un gest de frondă, te acoperi de bănuiala că de ei te leagă un interes ocult. Ocult și deopotrivă nesănătos, precum o alianță de care e bine să te ferești cît mai mult. Iată două motive pentru care volumul Laviniei Betea își merită cronica. În fond, citind *Bărbați și femei*, mi-am dat seama că poți afla lucruri subtile chiar și de la autori a căror imagine a avut de suferit. Și cum Lavinia Betea are de cărat în spate un caz de plagiat de pe urma căruia a intrat în zona autorilor căzuți în dizgrație, faptul că volumele sale nu au avut parte de cronici de întîmpinare e explicabil. Pagina de față, chiar dacă nu poate remedia starea generală, îi poate aduce măcar o adiere de consolare.

Acestea fiind spuse, să lăsăm autorul și să ne aplecăm asupra cărții. *Bărbați și femei* e povestea unei duble întîlniri: cu Parisul în care autoarea a stat grație unei burse de studii; și cu un intelectual pe care autoarea îl consideră un magistru: Serge Moscovici. În consecință, sunt două tipuri de însemnări care atrag atenția în paginile volumului: mai întîi, observațiile psihologice privitoare la lumea pariziană și, în al doilea rînd, dialogurile cu Serge Moscovici. Iar dintre ideile intelectualului francez, cea care iese în relief este teoria minorităților active.

Dar cum cartea Laviniei Betea poartă numele de *Bărbați și femei*, se subînțelege că tema anunțată în titlu străbate, ca un leitmotiv, întreaga narațiune. Și poate cea mai frumoasă bucată e cea în care autoarea descrie cum, privind pe fereastra apartamentului în care locuia la Paris, surprinde în clădirea alăturată un bărbat făcîndu-și toaleta: „Prin cadrul ferestrei mele privesc cum un bărbat își pregătește trupul. Trecut de 50 de ani – îmi spun buclele părului argintiu și torsul lui dezgolit. Gîndurile mele încremenesc în amănuntele și lentoarea gesturilor lui. Păr potrivit cu föhnul și cu peria, spume și creme înainte și după bărbierit, sprîncenele netezite, flacoane și ustensile diverse pentru față, urechi, piept și subsuori. În sfîrșit, gesturile cunoscute: spălatul pe dinți și îmbrăcatul cămășii. Și din nou părul: spumă și fixativ. Dacă obiectele de care se servește ar lipsi iar mișcările s-ar lega și desprinde din trupul fără veșminte cu muzică, armonia și concentrarea ce leagă ființa lui de oglindă ar putea fi libretul unui balet modern. Îl privesc de aproape o jumătate de ceas. Nu simte atenția mea de părtaș la ritualul său intim. Concentrat excesiv asupra mișcărilor în care-și învăluie ființa, îngăduința ferestrelor e ignorată. Nici eu nu am sentimentul vinovăției de-a fi intrat în intimitatea cuiva. Imaginea bărbatului din baia atît de apropiată sugerează atît de mult perfecțiunea unui ritual încît pare la fel de personalizată ca și construcțiile imagistice create de experții în publicitate."

Ședința de sulemenire bărbătească, minuțioasă ca un ritual și tacticoasă ca o plimbare, îți adeverește un implacabil adevăr contemporan: timpul petrecut în fața oglinzii crește pe măsura înaintării în vîrstă. Cu fiecare deceniu scurs mai adaugi cîteva minute la corvoada îndurată zilnic din fața oglinzii. Numai că arsenalul cosmetic pe care bărbatul îl desfășoară este atît de impresionant încît nu poți să nu te întrebi care e pandantul masculin al cochetăriei. Iar faptul că sub simplitatea spontană a ținutei masculine se ascunde un migălos efort de întreținere se numără printre cele mai bune argumente pro feministe. Căci dacă performanța de a arăta bine în public se plătește cu atîta risipă de timp înaintea oglinzii, atunci bărbații sunt negreșit egalii femeilor.

Mai departe, descrierea ambianței pariziene trădează finețea ochiului psihologic al autoarei. Orașul bistrourilor, al cafenelor și muzeelor îi prilejuiesc Lavinie Betea reușite pagini de descriere cotidiană: „Bistroul parizian clasic e compus din două părți: localul, plin pînă la refuz în după-amiezele și serile ploioase sau friguroase, și cea prin care se revarsă în stradă. și consumatorii dinăuntru și cei din afară par împerecheați ca într-un tipic tangou parizian, cîte doi la masă. Atît de mică încît e mai curînd sprijin pentru mîini, coate și picioare, și element de legătură între cele două corpuri care astfel alcătuiesc o pereche, indiferent că sunt de sexe diferite sau nu. Scaunele și masa sunt orientate totdeauna către lumea care trece prin stradă. Bistroul apare astfel ca singurul loc unde buna-cuviință te-ngăduie să-i privești pe ceilalți. Ca dintr-un acvariu poți observa trecătorii care fac parte din peisaj, iar ei se uită la tine. Niciodată în metrou, pe stradă, în parc ori în sala de spectacol nu poți întîlni aceste priviri directe ale oamenilor spre «obiectul» altor semeni. Vezi și ești văzut – va zîmbi Serge Moscovici la observațiile mele. În unele bistrouri de pe artere mai îndepărtate de gurile de metrou sau stațiile de autobuz am văzut în semiîntunericul vreunui colț cîte un bărbat sau o femeie scriind ori șoptind încet paharului de apă sau cești de cafea confesiuni pe care n-au cui le face. Acești nebuni blînzi care împînzesc Parisul surîzînd ori vorbind în gol par și ei integrați peisajului unic al metropolei gri-perlate."

În această ambianță se vor desfășura dialogurile Laviniei Betea cu Serge Moscovici, autoarea mărginindu-se la rolul de grefieră a ideilor intelectualului francez. Două teme precumpănesc: relația dintre bărbați și femei, și rolul minorităților active. Pentru Serge Moscovici, competiția socială înseamnă diferențiere, în nici un caz omogenizare, iar egalitatea de drepturi dintre sexe nu presupune defel aplatizarea lor pînă la contopire. Și asta fiindcă diferențierea aduce tensiune, tensiunea aduce conflict, conflictul aduce concurență, iar concurența înseamnă progres („progres" nu în sensul de schimbare în bine, ci în sensul de mergere înainte: lumea se schimbă, dar nu poți spune dacă se schimbă în bine sau în rău, căci îți lipsește criteriul de apreciere). Iar dacă diferențierea e condiția obligatorie a evoluției, atunci unisexul înseamnă non-sex, de aici și verdictul încurajator că diferențele dintre sexe nu numai că nu vor putea fi abolite, dar nici nu e de dorit să se întîmple asta. Discriminarea fiziologică, ca deosebire constituțională a sexelor, e un dat inexorabil. Desființarea ei ar fi ca o netezire aducătoare de moarte: o societate sucombînd sub lespedea de liniște a unei armonii pansexuale.

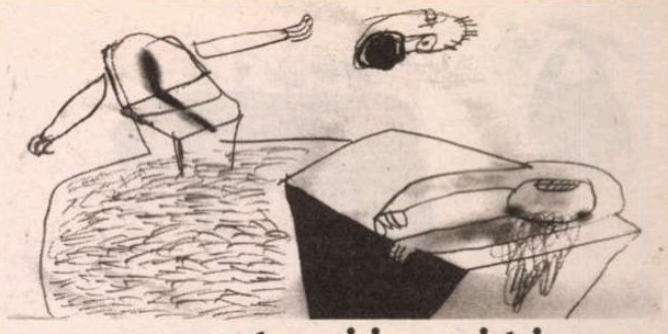
Sunt trei probleme care sar în ochi la această temă. Prima este că în cursul competiției sociale – pentru putere și bani – bărbații își distribuie între ei femeile. Procesul e univoc, doar dinspre bărbați spre femei, nu și invers. În acest fel, femeia devine indicele statutului masculin, cotația sa la bursa valorilor sociale. Cu alte cuvinte, după femeia de lîngă tine ți se poate stabili poziția pe care o ocupi în societate. Strălucirea trofeului vorbește despre cîtă putere ai acumulat. Acest handicap este compensat de femei prin revanșa natalității. Altfel spus, bărbații au fost creați de femei pentru ca ele să se poată reproduce. În schimbul acestui rol fecundator, bărbaților li se conced cîteva din privilegiile cuvenite animalelor de pradă. Beția puterii, obsesia proprietății și mentalitatea de răpitor – toate acestea fiind privilegii care se plătesc scump: bărbații se senilizează mai repede și mor mai curînd.

În prelungirea acestor privilegii se înscrie și problema incestului. Serge Moscovici consideră incestul drept cea mai veche interdicție din lumea oamenilor. Trăsătura frapantă a incestului este că interdicția privește cu precădere raportul dintre mamă și fiu, iar nu pe cel dintre tată și fiică. Explicația: moștenirea și dreptul proprietății pe linie paternă, în defavoarea celei dobîndite pe linie maternă. Concluzia: castitatea femeii dintr-o familie este garanția proprietății acelei familii.

A treia problemă este că sursa moralei sunt legile. În acest caz, distincția dintre legile nescrise (morala spontană de tip tradițional) și cele scrise (justiția oficială a societății) se șterge în favoarea celor din a doua categorie. Pe scurt, justiția poate modifica morala unei comunități. Aplicarea timp îndelungat a unei legi schimbă mentalitatea oamenilor în direcția dorită de lege. De pildă, incestul. La început, interdicția a fost o constrîngere menită a contracara o stare de fapt: împerecherile între rude. Indiferent că substratul era religios sau civil (succesiunea dreptului la proprietate), interdicția a fost percepută la început ca o coerciție. Și chiar dacă inițial a fost încălcată, cu timpul ea s-a întipărit atît de adînc încît astăzi a devenit o normă morală de la sine înțeleasă. Astăzi nimeni nu se îndoiește că incestul e dăunător. Concluzia: dacă vrei să impui oamenilor o idee, dă-i o lege care să le interzică posibilitatatea de a i se împotrivi. Cu timpul, interdicția nu va mai fi resimțită ca ceva restrictiv, ci ca pe un fapt firesc, apărut de la sine în cursul istoriei.

Și astfel ajungem la problema minorităților active. Cum însăși expresia ne-o spune, accentul cade pe adjectivul „activ". Există grupuri umane care pot exercita un efect modelator asupra majorității din care fac parte. Din acest punct de vedere, există minorități pasive, a căror prezență inerțială echivalează cu o simplă existență numerică. Ele există doar statistic, fiind înghițite de colectivitatea dominantă și neapărînd decît sub forma graficelor în cursul recensămintelor. Și mai există și minoritățile active. Mecanismul prin care aceste minorități pot influența majoritatea se reduce la trei trăsături: 1) arta de a transforma o problemă într-un conflict. 2) puterea de a dovedi un comportament rezistent, în sensul că membrii minorității își mențin poziția fără să facă concesii. 3) stăruința cu care membrii sunt zeloși pînă la fanatism. Consecința acestor trăsături este că minoritățile creează conflicte sociale al căror deznodămînt constă în impunerea punctului lor de vedere. Aceasta e pîrghia prin care mentalul unei colectivități poate fi modificat de o minoritate.

Pus în fața acestor trăsături, nu poți să nu te întrebi dacă astfel de minorități nu merită numele de elite. Cum nu poți decît să regreți că Lavinia Betea nu și-a ilustrat considerațiile cu exemple concrete. Una peste alta, o carte plăcută la lectură, în ciuda unui aer de marxism pe alocuri agasant. ■



Jocul cu valorile de adevăr ale unor propoziţii deja existente pare a fi specialitatea lui Răzvan Petrescu. El aprobă pentru a avea răgaz să se îndoiască şi se miră pentru a găsi prilejul de confirmare.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Proza cea mai scurtă

Răzvan Petrescu, *Foxtrot XX*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, 448 pag.

SUNT SIGUR că lui Răzvan Petrescu însuşi această formulă, naivă, nu-i este tocmai necunoscută. Şi nu-i sună tocmai injust. Calchiată după *Cartea cea mai mică*, matricea gazetărească antedecembristă care transforma în pagini de revistă întregul mister al unui debut în bună regulă, titulatura i-ar putea fi aplicată perfect, astăzi, masivului volum de publicistică *Foxtrot XX*. Camuflate atât cât să pară într-adevăr naraţiuni, iar nu articole, învelite în membrane pregătitoare succesive de-o parte şi de alta (de la cuvânt înainte la prefaţă, de la prefaţă la introducere, de la introducere la preambul ş.a.m.d.), textele cuprinse aici au fost, la origine, simple bucăţi destinate publicării în presă. Mulţi ar putea cădea, de altminteri, în plasa editorială pregătită de Cartea Românească luând drept proze autentice nişte, de pildă, cronici de film. Şi n-ar face, prin asta, decât să dea un verdict de esenţă şi să confirme o butadă de succes. Anume că recenziile lui Răzvan Petrescu sunt, în fond, proze de cea mai bună calitate. Din stilul cărora au ce învăţa şi criticii, dar şi – mai ales – scriitorii.

Pentru că, lucrul se confirmă încă de la primele pagini, autorul *Micilor schimbări de altitudine* ştie să instrumenteze naraţiuni expresive pe distanţa care separă un rând de celălalt. Fără a recurge la zeflemea, dar deplasând câte un accent ironic acolo unde se cuvine, el generează un registru al diferenţei absolut necesar supravieţuirii narative. Folosindu-se de aparenta restricţie a paginii de revistă, Răzvan Petrescu împinge pragul şi mai jos, propunându-şi să creeze viaţă în două sau – cu generozitate – în trei rânduri tipografice. Fiindcă, indiferent de dimensiunile microcapitolelor din *Foxtrot XX*, mostrele de scriitură artistă se dovedesc la fel de înguste şi – eventual – de aglomerate. Fie că este vorba de pretinsă memorialistică cenaclieră sau de tăioase prize directe pe câte-o peliculă, imaginaţia lui Răzvan Petrescu funcţionează tot aşa de spectaculos.

Nu pot ghici – nimeni nu poate – unde se situează, ferm, un asemenea scriitor de meserie în geologia inconsecventă a literaturii române din ultimele decenii. La data primei cărţi, în 1989, liniile de forţă analitice conduceau fără escală către imediat liminara generaţie 80, către Mircea Nedelciu & Co. Între timp, desantul ce părea definitiv stabilizat ca direcţie s-a disipat mai mult sau mai puţin tragic, aerul comun şi tehnicile consensuale şi-au slăbit legăturile moleculare, mizele şi cerinţele prozei s-au schimbat, din cândva explozivul textualism a rămas numai o amintire sumbră. A-l proclama, pe Răzvan Petrescu, cel mai bun autor de proză scurtă de la noi n-ar fi, ca atare, deplasat. Dar nici n-ar fi, vorbă veche, în chestie...

Cred eu, *Foxtrot XX* merită citită aşa cum se prezintă. Fără a o răsturna într-o parte sau într-alta a muchiei – şi aşa subţiri – pe care evoluează. Nici proză în sens tare, nici publicistică făcută după manual, volumul conţine o serie nesfârşită de piese cu monogramă. De genul acelora ale lui Caragiale ori Arghezi şi mai puţin asemănătoare cu produsele sobre ale unui, să zicem, Pompiliu Constantinescu. Când Cenaclul Universitas, condus de Mircea Martin, intră în vizorul lui Răzvan Petrescu, ceea ce rezultă nu se mai poate numi memorialistică. Pentru că ştiinţa portretului e trecută pe loc în rezervă. Singurul pasaj care ar putea fi suspectat de asemenea fervori pleacă de la o poezie (fals descriptivă şi ea) a lui Radu Sergiu Ruba. Amintirea, vagă, a extraordinarului poet Cristian Popescu e extrasă şi ea printr-un ricoşeu subtil din necroloagele emfatice ale tizului acestuia, cu mult mai notoriu, Cristian Tudor Popescu.

Iar exemplul nu e nici pe departe singular. Metoda optică exersată aici nu e a focalizării jurnalistice, ci a difuziunii mediate de un alt obiect cultural. Care poate aparţine, după caz, folclorului urban, presei naţionaliste, cinematografiei hollywoodiene sau lanţurilor de edituri de la noi. Desigur, cel mai palpitant dintre capitole grupează şi discută minuţios ororile vehiculate în ziarele româneşti ale primului deceniu postrevoluţionar. Iată o selecţie aproape întâmplătoare şi complet lipsită de echivoc. Gradaţiile şi nuanţele sunt – într-o măsură – ale timpului aceluia. Talentul e al lui Răzvan Petrescu:

„O f.f. pasionată cititoare (39 de ani) a *României Mari* din Slobozia trimite o f. umedă scrisoare decalibratului şef al partidului cu acelaşi prenume. Dorul, fumul, par de neostoit de la distanţă. «Cum aţi ajuns la perfecţiune şi dincolo de ea ?» se minunează făptura. Dincolo de perfecţiune n-ar mai fi decât divinitatea. Bănuiesc că bunul Dumnezeu are toate motivele să se neliniştească aflând că i-a ajuns Vadim T. prin preajmă, fiindcă, ţinând cont de faptul că ne-a lăsat cuvântul Său în limba ebraică, s-ar putea să fie luat la întrebări de marele patriot. Ceea ce nu-i lucru uşor. Mai ales dacă marele patriot este aşa cum presupune doamna din Slobozia, «personal eu vă consider un superman». Dacă se duce la Slobozia, omul localizat dincolo de perfecţiune va fi însă obligat de doamnă să-i arate ce poate face un superman în realitate, nu pe pânză, şi scăpăm de el. La un moment dat, imediat după curbă, celesta creatură din Slobozia începe să freamăte şi intră-n coliziune cu ea însăşi: «Pe dvs. vă simt mai aproape, aveţi acea forţă de atracţie magnetică, dar selectivă în acelaşi timp.» Aşa simte ea, pe înserat, când stă singură şi coase, c-a fost selectată de magnetul poetului."

Jocul cu valorile de adevăr ale unor propoziţii deja existente pare a fi specialitatea lui Răzvan Petrescu. El aprobă pentru a avea răgaz să se îndoiască şi se miră pentru a găsi prilejul de confirmare. Aici se întrevăd schemele tactice ale comentariului său, imun la plăcerile postulatului autarhic. Vocea implicată în analizele din *Foxtrot XX* nu-şi uită niciodată ţinta, chiar atunci când zăboveşte nepermis de mult asupra câte unui detaliu. Mulţimea ricoşeurilor capătă – brusc – valenţe de legi deductive. De aici se naşte, mai ales pentru filologi, pregnanta senzaţie de narativitate.

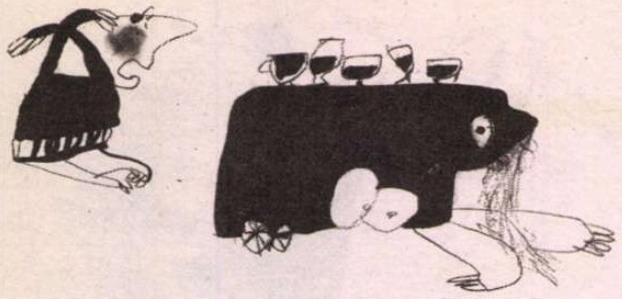
Proaspăt în mintea cititorilor, scandalul legat de paternitatea incertă a memoriilor prostituatei de lux Belle de Nuit e dezlegat într-o cheie care, o dată dezvăluită, devine imposibil de uitat. Nu ca reţetă de desfiinţare a unei cărţi – aici criticii supercalificaţi îşi dispută întâietăţile –, ci ca remarcabil trofeu stilistic. Nu mai cunosc decât unul de acelaşi calibru, aparţinându-i, tacticos şi definitiv, lui Mircea Horia Simionescu. Revenind, însă, la Răzvan Petrescu şi la execuţiile lui, să notăm numai lentoarea cu care ochiul vigilent al lectorului se apropie de pradă. După câteva concilieri mirate („Pe urmă, autoarea face o recenzie la filmul *Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii*. Ciudat, nu i-a plăcut. Zic ciudat, pentru că nici mie nu mi-a plăcut. Şi nu sunt nimfomană"), urmează alte câteva ghionturi amicale („Puţin mai departe am uitat de domnul Andrei Pleşu, pentru că m-a surprins fraza «Nimeni nu linge atât de drăgăstos ca Răzvan». Bine, dar eu sunt Răzvan! Iar eu nu ling drăgăstos. Folosesc sexul în scopuri educative, am principii, cânt. Însă fata povesteşte-n continuare despre sexul lui de proporţii gigantice. Aşadar, despre mine e vorba !") pentru ca finalul să poarte cu el valorizarea, intact necruţătoare („Şi aflăm că de Anul Nou pleacă la St. Tropez. Şi Dan Sociu semnează postfaţa. Cică el ar fi autorul, se spune în *Academia Caţavencu*. Numai că pentru a te numi autor trebuie să scrii o carte. Or, ce avem aici nu este o carte. Nu valorează nici măcar cât o scrisoare dintre cele trimise de cititorii revistelor tehnice. Dar ar putea fi folosită de cine-a scris-o pe post de dildo." – pag. 421).

Acum, desigur, poate că blamul acesta demn de mânia Sfinţilor Părinţi nu-i va cădea neapărat în spinare tânărului Dan Sociu, ci – poate – vreunui autor mai exersat într-ale prozei, dintr-un alt contingent de creaţie. Ceea ce n-ar ştirbi însă nimic din netezimea verdictului expediat de Răzvan Petrescu. Fascinat de hazardul pe care orice jurizare îl impune, comentatorul din paginile acestea tergiversează, de fapt, orice soluţie previzibilă şi instituie, în interval, o imensă scenă ritualică.

Ca toate dansurile de societate, *Foxtrot*-ul acesta e, în ultimă instanţă, o lecţie de pedagogie a bunului gust. Predată la cald de un prozator important pe care – totuşi – asemenea acte de caritate estetică nu-l absolvă de misiunea lui primordială. Aceea în urma căreia au rămas cărţi precum *Grădina de vară*, *Eclipsa* şi *Într-o după-amiază de vineri*. ■

CĂRŢI primite

- Genoveva Logan, *Fără identitate*, roman, ediţie integrală, Iaşi, Ed. Junimea, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Dana Dumitriu). 122 pag.
- Dan Chişu, *Garsoniera din pădurea de macarale*, Bucureşti, DaKINO Publishing, 2007 (roman). 230 pag.
- Răzvan Ionescu, *Când sfinţii mergeau la teatru. Ecouri dintr-un altfel de Bizanţ*, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Cristian Bădiliţă). 240 pag.
- Eliza-Mara Trofin, Florina Ioana Revnic, *Limba şi literatura română*, teste sumative pentru clasa a VII-a, Braşov, Ed. Aula, 2008. 128 pag.
- Nicoleta Popa, *Animal de povară*, poezii, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2007 (prezentări pe ultima copertă de Radu Aldulescu şi Traian T. Coşovei). 68 pag.
- Violeta Ion, *Căluşarii*, Bucureşti, Ed. Vinea, 2008 (proză scurtă). 138 pag.
- Petru Maier Bianu, *Inventarul iernilor. Dincolo de pădurea de oţetari*, ediţia a II-a, revăzută, prefaţă de Albert Kovács, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2008. 360 pag.



poezie

ION POP

Strigătul

Pictorul Edvard Munch, se ştie
că nu s-a mulţumit
cu-o singură reprezentare
a *Strigătului* său. Să fie sigur, poate,
că-i auzit, îl zugrăvi
nu mai puţin decât de şapte ori.
Ce săptămână trudnică, s-ar zice,
ca, în sfârşit, să izbucnească-un Urlet,
o binemeritată, glorioasă
Duminică!

Vreo două din aceste variante
le-am văzut şi eu, la Paris, la Roma, -
pe una dintre ele
(cam prea stridentă, după gustul meu)
îmi pare că am şi trăit-o,
ca şi cum
m-aş fi aflat exact în centrul
Muzeului Naţional din Oslo.
Sunt vreo cinci ani de-atunci, când dintr-odată,
din ramele-aurii şi demne
în care mă aflam, a început
să picure,
după atâtea presiuni mocnite,
nerușinat, umplându-mă de pete,
ceva care era chiar sânge.

De-atunci, în diferite expoziţii,
am revăzut şi alte versiuni.
Valuri şi unde
izbeau de fiecare dată-n mine,
încât ieşeam
aproape surd din *Strigăt*.

Acum mă uit din nou, rănit şi palid,
la rama lui.
Ea n-a păţit nimic.

Ce nesimţit dreptunghi!

Rănit şi palid,
mă uit la rama lui, –
mă uit
la rama lui.
A fost, e-acolo.

Iată cum

Iată cum stau, de fapt, lucrurile.
Dacă-aş avea o lunetă, un microscop,
aş fi, poate, ceva mai sigur
că într-adevăr stau.
Însă mi-am pierdut şi luneta şi microscopul.

Aşa, simt, miop, cum îmi mor ochii
căzuţi şi striviţi
parcă sub roţi fierbinţi, –
văd cât văd,
văd câte văd, şi-mi pare
că totul, chiar totul
vrea să fie altfel decât este.

Dar nu ne vom lăsa. Ah, Triunghiul,
Pătratul, Cubul şi Piramidele –
minunate şi fioroase!
Şi cercul, şi cercul,
care-a devenit roată
şi scârţâie, Doamne, ca o roată!

Şi eu, bâjbâind, clătinându-mă, tremurând,
auzindu-mă dintr-odată
cum scot sunete necuviincioase,
atât de ascuţite, o, atât de
nelalocul lor.

Cum, din nebăgare de seamă,
încep să urlu
de durere, în toiul cântecului.

Cum descopăr

Cum descopăr, mereu uitând,
că ţipatul şi urletele noastre
nu sunt decât excepţii,
scăpări, şi neglijenţe ale
unei neatente geometrii!
Ce-i drept,
n-am auzit vreun triunghi gemând,
şi-ovalele albastru-nceţoşate
ce-atârnă-n crengi de pruni, ca nişte
vocale care
se sting încet în asfinţitul
de aur, abia clipind,
par doar că-s ameţite de propriile-alcooluri.

Sferele mici şi negre care încă
se numesc struguri, pe veranda unde
un creier vechi se descompune-ncet, în timp ce
mama strigă „Mamă“,
nu vor lăsa, strivite, ca să ne-nşele iarăşi,
să curgă, roşu, decât
un provizoriu, metaforic sânge.

Un provizoriu, numai, şi metaforic sânge...

De Ce

De ce te-ai plânge de starea ta jalnică, –
ar trebui să te liniştești. E firesc.
Pentru ce
atâta zarvă şi sângerare? –
Copia
va avea întotdeauna
nostalgia originalului – repetă
amicul Platon
dintr-un raft vecin.

Ce-ar trebui acum
să răspund? Că îmi sunt
prea multe degetele? Că
în loc de cap ar fi mai bine
să am un cub?

Da, de ani de zile,
Luvrul mă înspăimântă,
iar azi, întârziind o clipă
pe Pont des Arts,
mă simt cumva mai în siguranţă
când ştiu
că pe sub mine
mai curge, totuşi, Sena.

În rest, desigur,
mici descojiri,
sângerări mărunte,
câte-un geamăt,
zarvă, evenimente.

Către Nichita

Mă gândesc la tine, Nichita,
acum, când simt
că şi în mine
s-a cam învechit urletul.

Însă nu, iubite Nichita,
nu din cine ştie ce nevoie de distilare
a-ntârziat prin alambicurile întunecate
acel ţipăt al meu de demult,
foarte murdar şi foarte roşu.

Cred, mai degrabă, că-a obosit pe drum
şi-a început
să uite, încet,
al cui era.

Încât acum,
când mi-a ajuns, în sfârşit, în gură,
abia de-i mai pot rosti
numele.

Oră

Multă vreme n-am putut spune
te iubesc, din cauza Geometriei,
multă vreme
m-am trezit din vise hexagonale,
iar ochii mei erau
presaţi dureros din trei laturi,
ca şi cum nu puteam vedea
decât din centrul Altarului.
Steagurile mele îngheţaseră-n vânt,
cercuri erau tobele mele în ceţuri de dimineaţă,
ca funambulul păşeam
drept pe linia dreaptă,
capul meu nu putea
să adoarmă decât pe nimburi.

Dar, destul cu
aceste metafore reci. Acum
iată-mă cald şi moale,
eşuând între albine.
Să lucreze ele de azi încolo
în locul meu.

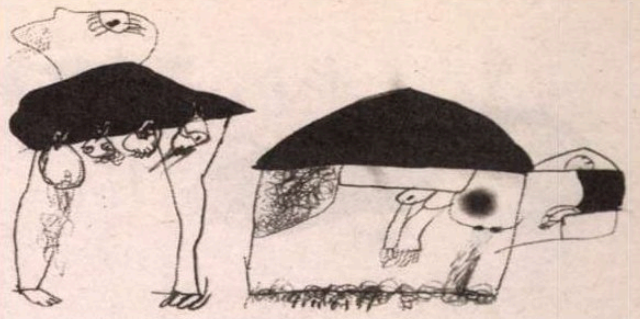
E Aprilie, au înflorit
piersicii, prunii, caişii,
mâine şi merii vor înflori.

Şi, iată, sunt plin de polenuri
ca un poet tradiţionalist
de la 1900.

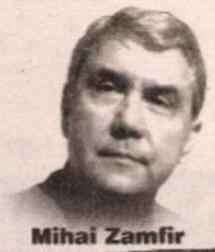
Şi parcă simt şi eu deschizându-mi-se
două-trei corole.

O, Doamne, să fii obosit,
ca să poţi descoperi că eşti viu!

Albinele încă nu m-au găsit,
dar, sunt sigur, mă vor afla.
Neştiutoare cum sunt,
vor ajunge tocmai unde trebuie
cu polenul meu roşu, purtat cu grijă,
încet-încet,
către fragedul viitor. ■



Brazilienilor le-a plăcut atît de mult complicatul lor imn imperial, compus pe bază de arii şi coruri de inspiraţie italiană, încît s-au decis să-l păstreze în ciuda instaurării republicii.



Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Un imn național
cu cîntec

ESTE VORBA de imnul naţional brazilian, bineînţeles, de care altul? Are o istorie ciudată irepetabilă şi posibilă doar sub cerul Tropicelor. Cine l-a auzit chiar o singură dată în viaţă nu-l mai poate uita; asta ca impresie globală pentru că, altfel, e foarte dificil de memorat: pare o lungă arie de operă italiană de la începutul secolului al XIX-lea, irecuzabilă probă de *bel canto* în maxima lui înflorire, mixtură cu aer marţial între un fragment din *Norma* şi altul din *Lucia di Lamermoor*.

Un asemenea imn, copilaşii brazilieni îl învaţă încă din clasa întîi primară şi îl interpretează exact abia în liceu. Frumuseţea lui melodică este însă cuceritoare şi el rămîne unul dintre cele mai frumoase imnuri naţionale.

Românii, între alte popoare, au avut şi ei imnuri dificil de reţinut: impunătoare şi solemnă, melodia din *Trăiască Regele!* este însă destul de complicată – ca şi cea a *Marsiliezei* sau a imnului portughez numit *Portugheza*. În general însă, popoarele au optat instinctiv, de multă vreme, pentru melodii simple şi penetrante, pe care imense coruri improvizate de mii de oameni să le poată interpreta fără efort. Imnurile german, englez, american, italian sunt de extremă simplitate – ca şi cel al defunctei Uniuni Sovietice, inspirata melodie a lui Alexandrov; iar de cînd Uniunea Sovietică renaşte sub ochii noştri într-o nouă formă, nu prea depărtată de cea veche, cîntecul lui Alexandrov a redevenit imn oficial (se vede că instinctul melodic al popoarelor îl deranjează pe cel politic).

Între cele două mari categorii de melodii naţionale, imnul brazilian se ataşează fără îndoială celor complicate. Cu atît mai bizară apare, în acest caz, istoria lui. Brazilia este republică de mai bine de un secol (a fost proclamată în 1889, cînd Împăratul Pedro II a abdicat); posedă o Constituţie inspirată pînă la detaliu de Constituţia Statelor Unite. Ne-am fi aşteptat ca şi imnul naţional să fi fost compus tot atunci pentru celebrarea trecerii ţării la o nouă formă de guvernare. Nu, nici vorbă! Cînd şi-a schimbat dramatic destinul devenind din imperiu republică, Brazilia nu şi-a schimbat şi imnul. Brazilienilor le-a plăcut atît de mult complicatul lor imn imperial, compus pe bază de arii şi coruri de inspiraţie italiană, încît s-au decis să-l păstreze în ciuda instaurării republicii.

Imnul brazilian luase naştere din bucuria poporului de a-şi fi cîştigat independenţa, de a fi devenit un mare imperiu, cea mai mare ţară din emisfera sudică – toate acestea petrecute în cîteva zile, la începutul anilor '20 din secolul al XIX-lea. Compozitorul Francisco Manuel da Silva a transpus entuziasmul în muzică – şi astfel apărea norocosul imn. A pornit să fie cîntat pretutindeni, devenind „naţional" ca răspîndire, înainte de a-i fi fost proclamată oficial calitatea.

La venirea republicii, lumea părea a fi de acord că patria are nevoie de un nou imn în locul celui imperial; s-a deschis un concurs, a existat chiar şi o melodie învingătoare acompaniată de textul întru gloria republicii, numai că... Numai că s-a întîmplat atunci ceea ce nimeni n-ar fi crezut că e posibil: lumea a refuzat să renunţe la imnul imperial. Vechea melodie de sonorităţi italiene intrase în toate inimile şi nimeni n-a mai putut-o scoate de acolo. Pentru prima – şi poate ultima – dată în istorie, mari manifestaţii populare au avut loc în toată ţara întru apărarea adevăratului imn naţional şi respingerea impostorii muzicale republicane.

După o scurtă şovăială, noile autorităţi au fost obligate să se resemneze şi să decidă păstrarea imnului lui Dom Pedro II. S-au mulţumit doar să-i schimbe cuvintele, dar şi asta s-a întîmplat după ani de zile, în 1922. Astăzi, textul străvechii melodii eroice are un aer mai degrabă atemporal, patriotic-aseptic; în el nu mai e vorba nici de Împărat, nici de republică, ci doar de eternitatea patriei Braziliene.

Morala: un cîntec poate fi mai puternic decît forma statală, decît ideologia, decît politica. Dacă în el se regăsesc milioane de oameni, devine indestructibil. Iar republica braziliană, cea care, proclamată în 1889, a preluat moştenirea unui simbol imperial, administrează lumii o lecţie ce poate fi reţinută pînă astăzi. ■

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Învăluirea caldă
de aripă

Învăluirea caldă de aripă
A unui înger nevăzut să nu o uiţi.
Tu-mi socoteşti pe degete ani scurţi,
Ci tot mai lungi i-aş vrea şi cu risipă
De-arome străvezii ce-ţi ies în cale
Cînd nici te-aştepţi, iubita mea din turn,
Şi-ţi mîngîie plăcerea dulce-n şale
Într-un amurg ce curge taciturn,
Printre creneluri, în cetatea sumbră
În care doar momită ai păşit.
Sînt şi Piticul tău ce face-o tumbă
La semnul mic din buze... şi pripit
Ţi-aduce crini imperiali de-un metru
Şi păpădii cu pălării de fetru...

■

Lecturi

Un bărbat
şi o femeie

Citim câteva titluri din bibliografia de după 1989 a scriitoarei sibiene Rodica Braga, reperate cu greu pe Internet, de vreme ce recenta carte la care ne vom referi, *Adagio* (Editura Dacia, Cluj-Napoca , 2007, 207 p.) nu cuprinde nicio semnalare tip de acelaşi autor, ca să nu mai vorbim de lipsa unor minime date biografice: „Simple exerciţii de sinceritate", 2000, „Şi va fi ziua a opta", 2001, „Visul bufniţei", versuri, 2003, toate trei volume publicate la aceeaşi editură clujeană. Am mai aflat că în 2007 reputata poetă şi prozatoare a fost distinsă cu premiul „Opera omnia" al filialei Sibiu a USR.

Romanul *Adagio* f rapează în primul rând prin scriitura excesiv analitică, dar şi prin plasticitatea descriptivă (dinamica expresiilor faciale, a ochilor în special, a epidermei, a gesturilor sub imperiul unor boli ireversibile, dar şi a peisajului, a luminii cu efecte magice), mai pe scurt printr-o scriitură ce îngemănează rigoarea, imaginea vivantă, aforismul memorabil, descrierea matematică şi totodată poematică, investigaţia psihologică. (Re)întâlnirea celor două personaje, a bărbatului şi a femeii, poate fi localizată oriunde în România sau în Europa, oricum într-o staţiune de munte (la Davos sau la Predeal). Femeia narator este şi protagonistul cărţii, nu numai prin regia propriilor vise psihanalizabile, onirice scenarii premonitorii, ci şi prin arta nemântuită a confesiunii. Naratoarea se identifică fizic, psihic, afectiv, puzderia de detalii contribuind la conturarea unei personalităţi paradoxale, ultrasensibile, discrete, feminine, spre surpriza bărbatului: comesean al ei zile în şir în respectiva pensiune, are prilejul să o observe doar atunci când femeii i se face rău. Ea are oricum peste cincizeci de ani, este văduvă de aproape douăzeci, perioadă în care îşi făcuse datoria de a-şi creşte copiii, într-un legământ benevol de castitate. Descoperă recent că are cancer şi un timp limitat de viaţă. Păstrează secretul, drept care vine în acea locaţie de odihnă să îndulcească într-un fel sentinţa medicală primită.

Bărbatul, văduv ca şi ea şi cardiac, şi în care îl recunoscuse pe tânărul ce o deflorase la douăzeci de ani, îndrăgostită de el fără speranţă încă din liceu, continuă să nu o recunoască. Şi totuşi, pe măsura căderii barierelor formale, îi descifrează chipul, inclusiv pe şevalet (este arhitect şi pictor) şi parţial sufletul eroic, sfârşind prin a se îndrăgosti de ea, împlinind ca vârstnic acel *innamoramento* de care o privase la tinereţe. Aşa se face că cele două marionete avariate de vârstă şi boală ce-şi pierd suflul din te miri ce, doi străini care au totuşi ceva în comun, lasă în urma lor un parfum de inefabilă elegie şi solitudine. Desigur, nu lipsesc întoarcerile în trecut, mărturisirile, suspiciunile biunivoce, meditaţia despre relaţia naratoarei cu timpul şi cu boala, şi nici tresăririle şi remuşcările bărbatului, mai ales atunci când află de ce natură este suferinţa femeii, explicându-şi desele ei retrageri în sine alternând cu momente de exaltare şi frumuseţe precum flăcările spontane deasupra comorilor.

Ambele personaje practică autoscopia sau identificarea răului ce coabitează, modifică sau îl devorează pe celălalt. Bărbatul nu pregetă să-i reproşeze femeii tendinţa de însingurare, în timp ce ochii ei îi scanează în caracterolog fiecare gest, depistându-i atracţia fatală ce se conturează în apropierile şi vorbele lui tot mai încărcate erotic. Un eros paradoxal ce sporea cu cât aura femeii era mai vlăguită de ireversibila condamnare. Evoluţia bărbatului de la un fel de cinism morocănos la indiferenţă curtenitoare şi apoi la iubire irepresibilă, dăruire de sine şi alteritatea făcătoare de minuni convinge, fiind o probă indubitabilă a talentului şi ştiinţei autoarei de a construi caractere.

Adagio, această mişcare muzicală de încetinire a motoarelor vitale, de amplitudine a monologului interior şi a confesiunii, este în fond o carte de exorcizare a bolii şi a sfârşitului anunţat, un tratat al clipei de iubire şi fericire. Volumul, trist şi totodată reconfortant, este şi o evanghelie etică a bolnavilor terminali, în sensul că a face bine cuiva fără a-l iubi e cu neputinţă. Rodica Braga, acest semiolog al nuanţelor, al vârstelor şi bolilor (inclusiv psihice), ne asigură că există oameni şi întâlniri capitale, parte a unui program din afara voinţei noastre, care modifică felul de a fi şi de a simţi al celor ce nu mai speră.

Geo VASILE

Adrian Popescu este poet nu numai când se așează, sacerdotal, în jilțul de aur al poeziei, ci este poet mereu, chiar și când completează un formular la administrația financiară.

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Sunetul literaturii bune

ADRIAN POPESCU este poet. Este chiar poet și chiar este poet. Cuvântul s-a devalorizat prin folosirea lui ușuratică. În România câteva mii de autori de versuri care nu spun nimic cititorului (constituindu-se într-un „zgomot de fond" al vieții culturale, la fel de irelevant ca monoton-stridentele claxoane de pe stradă) se consideră sau sunt considerați „poeți". Dar poeții sunt rari, foarte rari, iar printre ei se numără în mod sigur Adrian Popescu.

Adrian Popescu este poet nu numai când se așează, sacerdotal, în jilțul de aur al poeziei, ci este poet mereu, chiar și când completează un formular la administrația financiară. El rotunjește într-un anumit fel cuvintele, le caligrafiază, le transformă într-o muzică ademenitoare. Dulce ca mierea nu e glonțul patriei. Dulce ca mierea e limba română folosită de Adrian Popescu în versurile sale.

Cărțile de poezie pe care le-a publicat până acum (*Umbria,* 1971, *Focul și sărbătoarea,* 1975, *Câmpiile magnetice,* 1976, *Curtea Medicilor,* 1979, *Suburbiile cerului,* 1982, *O milă sălbatică* (antologie), 1983, *Proba cu polen,* 1984, *Vocea interioară,* 1987, *Călătoria continuă,* 1989, *Pisicile din Torcello,* 1997, *Poezii* (antologie), 1998, *Fără vârstă,* 1998, *Umbria* (antologie), 2000, *Drumul strâmt,* 2001) însumează multe sute de pagini, dar nimic nu se repetă, nimic nu anunță blazarea. La sfârșitul anului trecut, în preajma sărbătorilor de iarnă, înzestratului scriitor din Cluj i-a apărut un nou volum de versuri, *Dimineața în Forul roman,* care cucerește tocmai prin această candoare inepuizabilă, prin sentimentul pe care îl creează că autorul redescoperă cu fiecare nou poem poezia.

Despre ce scrie Adrian Popescu? Despre orice. Sau se mai poate răspunde într-un fel. Scrie mereu despre unul și același lucru: despre bucuria de a trăi, exprimată cuviincios. Poetul este un spirit religios, care și-a îmblânzit de multă vreme propria ființă, învățând-o să se supună cu seninătate ordinii divine și regulilor înțelepte făcute de oameni. Bucuria sa de a trăi nu este sălbatică (numai mila este sălbatică în poezia lui Adrian Popescu), ci calmă și ușor melancolică. Remarcabil este și *umorul* din această poezie, un umor de de idei, plin de grație. Adrian Popescu are, în fața irațonalității lumi, mișcarea elegantă a toreadorului care fandează la fiecare năpustire a taurului și îl lasă să ia în coarne o fluturare de pânză roșie.

Volumul *Dimineața în Forul roman* de deschide cu un poem care are exact acest titlu, dar și o variantă de titlu bizară, menționată între paranteze: *Musca.* Ce legătură poate fi între insignifianta muscă și grandiosul For roman? Ei bine, musca nu numai că trece bâzâind prin poem, dar este chiar personajul principal al poemului. Ne aducem aminte ce semnifica musca la Geo Dumitrescu. Plictiseala. („O muscă, plictiseala?, se plimbă pe tavan..."). La Adrian Popescu musca este viața însăși, într-un regat al morții. Toată cultura poetului, care știe atât de bine, din cărți, ce s-a întâmplat cu milenii în urmă în forul roman, încât i se pare că are amintiri *de atunci,* cade pe un plan secund când își face apariția această insectă banală:

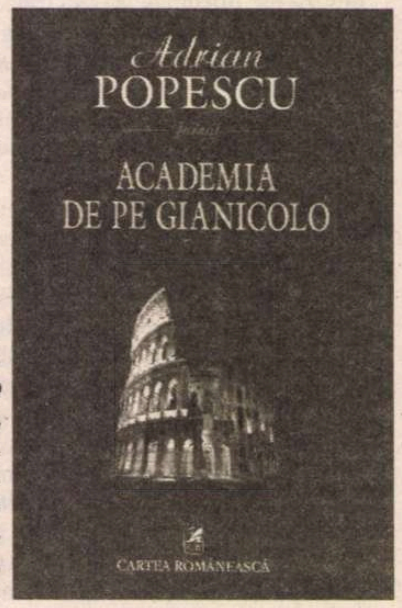
„Aer rece, mortuar, iar deodată/ Musca. VIE./ Nu fluturele cap de mort/ Ea, pe un fel de șotron,/ cu aripi de smoală,/ un sol din Ereb."

Urmează un șir de întrebări și de presupuneri (în legătură cu sursa de hrană a muștei) desfășurate amplu, ceremonios, în binecunoscutul stil de „dizertație" al lui Adrian Popescu:

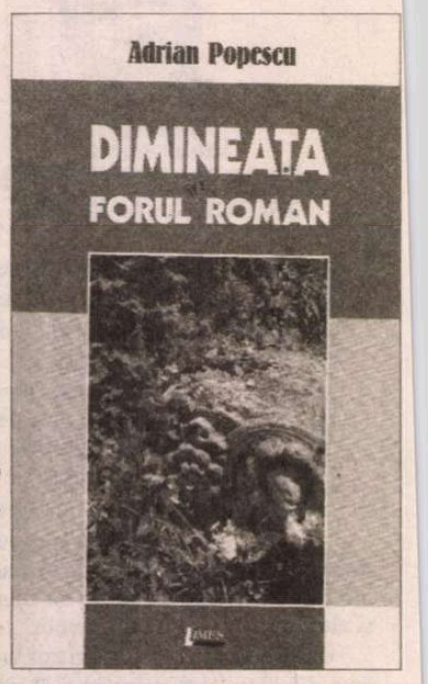
„Cu ce se hrănește aici,/ unde sânge nu mai curge,/ carne de berbec,/ cu mărunțaiele scoase,/ pe care le iau flaminii,/ preoții templului,/ nu mai miroase.// Ce hoit o fi găsit, unde,/ pe la Cloaca Maxima,/ pe gunoaiele din fostul Campo Vaccino,/ loc de pășune, maidan,/ depozit liber de piatră antică,/ cum povesteau cu veacuri/ uimiți pelerinii/ veniți la Jubileu?// A descoperit ea ceva,/ din piatră nu trăiește,/ ca viermele vremii din Maramureș,/ care scrie un fel de traseu, o galerie/ pe burta pietrelor,/ unde nu răzbate raza luminii.// Sau are drum deschis la morții/ ce mai trăiesc, din Urbe,/ la casele modeste de unde/ începe Via Urbana,/ în Suburra, mai jos de Via Cavour,/ unde cobori trepte strânse/ pe lângă intrarea la stația de metrou,/ să intri în barul cunoscut/ cu fotografia ilustrului comedian.// Nu cred c-o țin puterile până la Coloseum/ să sugă lacomă sângele din crăpăturile arenei,/ oricum Crucea din Mijloc,/ unde au fost masacrați creștinii,/ ar alunga-o.// Prăvăliile acelea vechi le caută,/ în care se vând scaune/ sau mese de răchită,/ unde vin umbrele la vecernie,/ să mai schimbe o vorbă cu strănepoții lor,/ ori cel puțin să le inspire/ frica de scurtimea vieții strălucitoare/ din Cetate.// Musca e nelipsită din atelierele/ meșteșugarilor dintotdeauna/ ieri fierari, azi mecanici auto,/ cei care au deschise/ spre forfota stradală/ ușile;/ ea intră nepoftită, pleacă greu,/ poate mai ciupește și azi ceva.// Are musca un blid pe pervaz,/ un hoit de pisică în curte,/ printre frunzele gardului de pitosforo,/ un dulap cu togi, sau peplumuri,/ pe Via Leonina?// Cum de nu-și prinde aripile atunci/ în tăbliță de ceară de pe masă/ unde adastă stiletul de scris/ testamentul unui om care/ deja miroase a mort.// Cum miroase moartea?"

Discursul liric este, după cum se vede, o țesătură de aluzii culturale, de ironii discrete, de nostalgii și de spaime. El captează multiplele moduri de a fi ale unui poet inventiv și cultivat, extraordinar de talentat și tocmai de aceea lipsit de emfază în folosirea talentului. Poemul este antologic, dar în sumarul cărții figurează multe alte poeme la fel de frumoase (unele de o frumusețe neagră), ca *Vara moartea coseşte cu spor, Invitat la un seminar, Inima să-ți fie, Republica marilor castori, Mâna Domnului, Brad cu promoroacă, Corbul Sfântului Benedict, Băncile.*

Recent, lui Adrian Popescu i-a apărut și o carte de publicistică, *Academia de pe Gianicolo.* Prima parte a cărții, *Teme romane,* cuprinde însemnări făcute sub impresia a ceea ce poetul a văzut la Roma, iar cea de-a doua, *Memoria fericită,* comentarii asupra unor volume de poezie, proză, istorie etc.



Adrian Popescu, *Academia de pe Gianicolo,* jurnal, București, Ed. Cartea Românească, 2008. 216 pag.



Adrian Popescu, *Dimineața în forul roman,* poeme, Cluj-Napoca, 2007. 72 pag.

Adrian Popescu valorifică inteligent și cu responsabilitate călătoriile sale în Italia. De data aceasta, el supune atenției cititorilor, cu precădere, informații de mare interes referitoare la Societatea Academică Română, pe care români iluștri, expatriați după instaurarea comunismului în România, au înființat-o (în 1957) și au frecventat-o (până în 1970, după care instituția s-a mutat la München), pentru a contribui la păstrarea identității culturii naționale în condiții istorice tragic-nefavorabile. Condusă de monseniorul Octavian Bârlea și menținută în funcțiune de italienistul Mircea Popescu, societatea i-a numărat printre membrii ei pe Mircea Eliade, Vintilă Horia, Monica Lovinescu, Alexandru Mircea, Eugen Lozovan. Autorul volumului *Academia de pe Gianicolo* reproduce documente din arhiva lui Mircea Popescu care a fost (până în 1975, când din nefericire a murit, regretat de Mircea Eliade și de alți reprezentanți de seamă ai exilului românesc) redactor al periodicului *Revista scriitorilor români.* Printre altele, sunt puse la dispoziția cititorilor, în premieră, două scrisori ale lui Mircea Eliade, revelatoare în multe privințe. Iată un extras:

„Văd că vorbești de un nr. IV [al *Revistei scriitorilor români,* n.n.], dar nu-mi ceri colaborarea. Dacă ai prea mult material, mă supun, dar îmi pare rău. Pe de o parte, pentru că mi-ar fi plăcut să fiu prezent în toate fascicolele revistei noastre (îi spun «a noastră» pentru că mă consider înainte de toate scriitor – și încă scriitor român); pe de altă parte, pentru că am o nuvelă care-mi place grozav. [...]

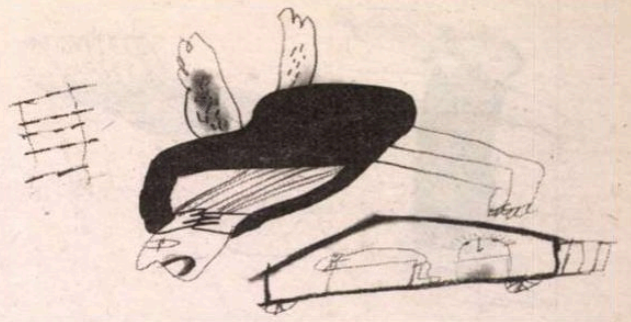
Mi-a plăcut mult ce ai scris despre G. Călinescu. L-am cunoscut doar în treacăt, nu ne-am înțeles niciodată, dar l-am admirat întotdeauna, chiar atunci când mă exaspera!"

Comentarile critice din a doua secvență a cărții se citesc, și ele, cu interes, și nu numai cu interes, ci și cu un fel de voluptate, datorită artei lui Adrian Popescu de a-i portretiza expresiv pe autori și de a le caracteriza mătăsos-sintetic scrisul. Un posibil exemplu îl constituie textul consacrat lui Ion Mircea:

„Adolescentul pe care l-am cunoscut, prin '65, suplu, fermecător, cu un pulovăr alb, spuma laptelui, poet care avea de pe atunci un ton oracular, este azi un autor contemporan important. La *Echinoxul* tinereții noastre clujene, vocea sa, inconfundabilă, prin profunzimea ei fascinant-misterioasă, a vibrat în cenaclul de la Filologie sau la concursurile studențești de la București, unde avea, are, mulți admiratori.";

„Volumele [lui Ion Mircea, n.n.] se succed la intervale relativ mari, probând grija pentru rostirea esențializată, cultul expresiei, ermetice deseori, foarte condensate, nostalgia originarului, exigențele unui eu netranzacțional, un fel de distincție aristocratică a celui care se simte alesul poeziei."

Indiferent dacă scrie versuri, sau însemnări de jurnal, sau comentarii critice, Adrian Popescu scrie bine și atrăgător. El ne ajută să ne aducem aminte sunetul *literaturii bune* într-o epocă literară dominată de vacarmul celor lipsiți de talent. ■

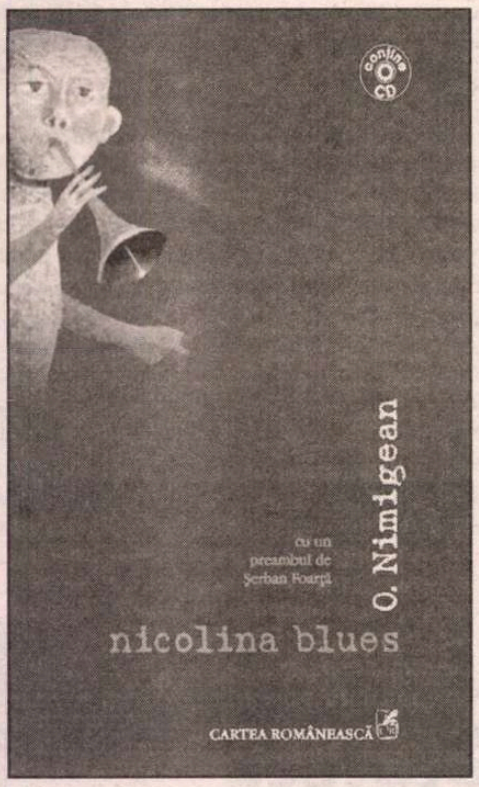


Poetul, mai degrabă lucid decât ludic, iese din atelierul de producţie textuală, din citat, parafrază, pastişă, colaj, înspre o zonă a simplităţii lirice.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Poeme ·elementare



O. Nimigean, *Nicolina Blues, cu un preambul de Şerban Foarţă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 144 p.

FIECARE geografie literară îşi are mitologia ei, proiectată şi întreţinută inclusiv în anii din urmă ai demitizărilor. În Ardealul postexpresionist, Poetul (cu majusculă obligatorie) este considerat Ion Mureşan. În sudul rotit caragialian în jurul Bucureştilor: Cristian Popescu. Iar în Moldova dependentă cultural de un Iaşi pendulând între melancolie şi ironie, un nume ce cade greu e al lui O. Nimigean. Atât de înrădăcinaţi sunt aceşti autori în mentalul regional, încât ei ar putea să nu mai publice niciodată nimic (regretatul Cristian Popescu nici n-ar mai avea cum s-o facă); sau, dacă totuşi mai dau ceva la tipar, să aleagă edituri mici, provinciale, fără „acoperire naţională". E un mod mai subtil de a-i concura pe congenerii deja intraţi în sistem, schimbând centrul de comandă şi omologare, deplasându-l înspre marginea lor specificatoare.

O. Nimigean s-a gândit însă, în cele din urmă, că puţin mai multă vizibilitate nu e un inconvenient prea mare. După ce a tot gustat farmecul *underground*-ului la edituri ca Pan, OuTopos, Junimea, Versus, T, el iese acum la lumină printr-un volum, *Nicolina Blues*, publicat la Cartea Românească. Ceva din aura poetului neînţeles, ostracizat, într-o societate strâmb întocmită, se pierde. Se câştigă în schimb posibilitatea de a lărgi semnificativ aria dialogului şi confruntărilor artistice; de a ieşi din acel suc propriu în care orice scriitor se simte perfect, dar numai până la un punct. Ar fi fost şi păcat ca *Nicolina Blues* să apară la o editură obscură, cu difuzare precară şi promovare inexistentă. E un volum excelent, de maturitate reflexivă şi creativă, un poligon de încercări în maniere lirice diverse (specialitatea lui O. Nimigean), dar totodată o artă poetică elaborată şi desfăşurată. Autorul a fost de la bun început un teoretician al poeziei pe care o scrie, o instanţă cerebrală, critică, dublând-o frecvent pe cea pur lirică. La textualiştii postmodernişti, această ocupare a unui teritoriu literar cu instrumentele analitice, deconstructive şi metapoetice, s-a soldat cu o dezolantă paragină artistică, acoperită de flora jubilaţiei intelectuale. Cu cât poezia lor vorbeşte mai mult, în registre diferenţiate şi combinate, în intertextualizări şi bucle autoreferenţiale, cu atât ea *spune* mai puţin. Exemplul unei post-„optzeciste" locvace, precum Simona Popescu este elocvent. La antipod – şi dintr-un unghi mai apropiat de cel antropocentrist al lui Alexandru Muşina –, O. Nimigean face aici nu experimentalism de laborator livresc (halat alb, mănuşi chirurgicale, ser fiziologic, lamele de microscop, microclimat aseptic), ci experienţe pe care, chiar şi într-o epocă a inocenţei pierdute, le putem numi revelatoare.

Din păcate pentru autor, măştile lui poetice, alternate prin prestidigitaţii prozodice, i-au acoperit figura nu atât de zâmbitoare pe cât le-a apărut unor critici. Trecând în revistă influenţele asimilate şi expuse de O. Nimigean, Paul Cernat îi reproşa absenţa *atmosferei* (pe care o găsea însă la Şerban Foarţă!); şi se plângea că sunt „prea multe coduri de spart". Pe un ton mai grav, dar şi mai în afara subiectului se exprima Radu Vancu, pentru care „circuitul metaforei în palimpsest e mai important decât circuitul apei în natură. Literaritatea e mai importantă decât umanitatea". Or, ceea ce dă dramatismul acestui volum e tocmai tentativa poetului de a se elibera de Text, de literaritate, de palimpsestul prea încărcat. De cultura absorbită care l-a intoxicat, transformându-l într-un om de hârtie; sau, în mediul electronic, într-un profil pixelat. Scrisorile către Emil Brumaru, ce dau o unitate de perspectivă volumului polimorf, sunt tensionate de această captivitate a autorului în limbaj, în stilurile practicate la vedere, în manierele în care s-a instalat. Într-adevăr, iată-l pe Arghezi: „ştia dezbrăcată la patru ace/ fel de fel de feluri de vino-ncoace/ care mai de care/ de duioşie şi de-a mirare// ştia de toate şi mai ales/ cum se sărută fierbinte şi des/ din cap până unde ţi se face ruşine/ (să spui – altfel e-atât de bine)// ştia mai cu seamă/ să se topească şi să geamă/ străbătută de seve şi serafimi/ numai adâncuri şi înălţimi// ştia dintr-o dată/ să fie în parte şi toată/ subţiindu-se ca o mireasmă/ de feromoni şi aghesmă// dar în primul rând cumintea şi apucata/ ştia să mă iubească – şi gata!" („*Ingenium nobis ipsa puella facit*"). Iată-l pe Dimov: „venisem în montgolfier/ să te răpesc şi să te urc la cer/ nacela era plină cu de toate/ provizii şi nimicuri colorate/ rochiţe şaluri lungi de mohair/ sticluţe cu parfumuri şi cu mir/ brăţări inele ramuri de isop/ cutii cu stofe lângă periscop/ bomboane mentolate care-ţi plac/ bulgări de smirnă aşezaţi în vrac" (*Foarte multe săptămâni în balon*). Iată-i pe Arghezi şi Dimov, îmbrăţişaţi: „pornisem legănat în buestru/ călcând a maestru/ zâmbeam cu ochii mijiţi/ cel mai senin dintre cenobiţi/ făceam gesturi hieratice/ peste creştetele voastre sălbatice/ până când schimonosit de vedenie/ simţii cum calea se preschimbă în tărăşenie/ într-o teribilă încurcătură/ pedeapsă pentru inima mea trufaşă şi imatură// (...) hipnotizaţi de această momâie/ când imponderabilă când lălâie/ de această brezaie/ cu glas de heruv şi de gaie" (*Leastaviţă*). Sau, ca să mai descoperim un strat de rânduri din palimpsest, pe Eminescu şi Arghezi, topiţi dimpreună în paradisul domestic: „unde să te duc cu mine/ la ce rai să te ridic/ raiul meu e-ngust şi mic/ fără arbori şi albine// e un rai de uite-l nu-i/ când apare când dispare/ când se-ascunde după zare/ după toana dumnealui// poate că mai bine-ar fi/ să citim pe îndelete/ cărţi cu-nvăţături secrete/ care ne-ar păstra copii// şi ţinându-ne de mână/ să ne rătăcim prin târg/ când dau rodiile-n pârg/ ca un acrobat şi-o zână" (*De mână*).

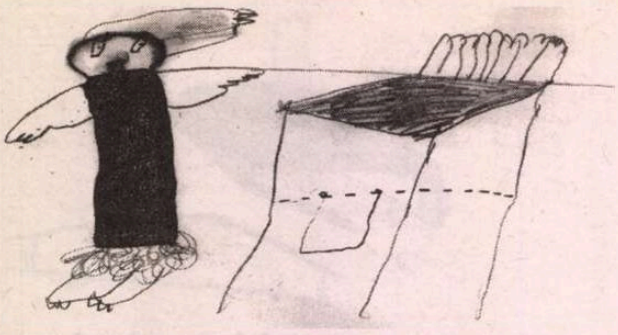
Cu aceeaşi dexteritate, poetul se manifestă în registrul argotic şi în cel intelectualizat, în versuri polemice, dure, şfichiuitoare sau în poeme pline de gingăşii masculine. Chiar scrisorile către Brumaru, diseminate în mod controlat în sumarul volumului, încep fastidios, pentru a căpăta apoi ceva din naturaleţea discursivă şi confesivă a magistrului. În ele, O. Nimigean abordează direct şi discută pe larg nu numai propriile modalităţi de poetizare, ci şi perspectivele poeziei înseşi, într-o epocă de alexandrinism, subţiere morală şi uscăciune spirituală. A observa numai jocurile de cuvinte făcute, cu o rutină obosită, de O. Nimigean şi a ignora complet efortul lui de a căuta, a fora dincolo (dincoace) de ele, îmi pare un indiciu de lectură capricioasă sau programată într-o anumită direcţie. Aproape că autorul ne ia de umeri şi ne scutură făcându-ne atenţi la ceea ce-şi doreşte, la valorile pe care mizează şi, pe de altă parte, la elementele dispensabile, de o sufocantă inutilitate: „Bovarism al laboratorului. Iată-mă, în halat alb, supraveghind mitocondriile. Privind sferele vii prin microscoape electronice. Rezolvând ecuaţiile reduplicării. Uitând de mica mea moarte. De mica mea durere. De micile mele pulsiuni mistice. Atâtea cuvinte s-ar dovedi inutile. Atâtea tipare s-ar dovedi un cheag de fantasme. Aş da deoparte metafora artificială. Aş degusta frumuseţea naivă a mitului. (...) Aş transforma informaţia – «biţi, biţi, biţi» – într-o pragmatică a duhului, recuperându-mi trupul şi semenul. M-aş întoarce decrispat în grădină, pipăind pe îndelete ramurile altoiului, aplecându-mă peste corole, primind pe mâna caldă albinele aurii." (*Cel mai mult mi-aş dori...*). În clipele de graţie – îi scrie el lui Brumaru – „natura noastră se umple de o descărcare proaspătă, auroral, de *bios* şi *logos*, încă neseparate", pentru ca imediat „să ne reaglutinăm în limbaj, disciplinaţi încet-încet de reţelele sale". Pe pagina următoare, e denunţată „încăpăţânarea analitică" ce „îşi trădează vacuitatea". Astfel că poetul, mai degrabă lucid decât ludic, iese din atelierul de producţie textuală (conştientizată ca atare), din citat, parafrază, pastişă, colaj, înspre o zonă a simplităţii lirice. Cele mai bune poeme din *Nicolina Blues* sunt, aşa zicând, autonomizate în muzicalitatea, căldura şi sugestivitatea lor, păstrând ca legătură cu sistemul generator numai o funcţie de „aplicaţie". O. Nimigean nu mai teoretizează acum poezia: o *face*, pur şi simplu, ca o demonstraţie că liricul este încă posibil. *Nu-ţi garantează nimeni nimic* e un poem puternic, dar încă dominat de retorică. *Zoom*, *Didactica vetula*, *Epitalam* semnalizează însă direcţia pe care talentul indiscutabil al lui O. Nimigean ar putea-o fructifica într-o fază ulterioară de creaţie. O singură mostră: „eu muream aproape fericit/ eu aproape plângeam/ steaua căzuse/ rotindu-şi cenuşile-n geam// silabiseam scrisul clar/ pe bolta de piele/ arar îmi cădea pe timpan/ o grindină de cucuvele// urma să se-ntâmple ceva adevărat/ proştii îi spun nenorocire/ îngerul cu piele de liliac/ se încâlcise în pânza subţire// rămăsesem în sfârşit singur/ în liniştea murmurândă/ aproape fericit/ aproape la pândă" (*Epitalam*).

Poemele elementare: nu spun că aceasta e Calea, dar, oricum, ieşirea din reţetă şi reţea. ■

REVISTE primite

● ***Scrisul Românesc***. Anul V (serie nouă). Nr. 3-4 (43-44) 2007. Craiova. Redactor-şef: Florea Firan. Revista publică poezii de Nina Cassian, Virgil Dumitrescu, Spiridon Popescu, Valentin Taşcu, proză de Aurel Antonie, Cornel Mihai Ungureanu. Despre „O carte eveniment" („În intimitatea secolului XIX" de Ioana Pârvulescu) scrie Gabriel Coşoveanu. Cronici, articole, eseuri semnează: Irina Mavrodin, Monica Spiridon, Carmen Firan, Adrian Cioroianu, Ovidiu Ghidirmic, Ioan Lascu, Petre Rado, Dumitru Radu Popa, C. M. Popa.Un grupaj de poezii inedite de Marin Sorescu comunicat de George Sorescu.

● ***Punct.*** „Săptămânal punctual de societate". Anul I, nr. 1. 16 p. Bucureşti. Director: Mugur Vasiliu. Redactor-şef: Alexandru Dumitru. Scrisă de „cvasianonimi (în cea mai mare parte studenţi în primul an)" noua revistă îşi propune să prezinte „simplu şi direct" „cultura adevărată". Revista e preocupată de situaţia din licee „unde se dă mână liberă elevilor violenţi" şi unde profesorii „fără leafă" sunt complexaţi de elevii cu bani mulţi şi maşini de lux.



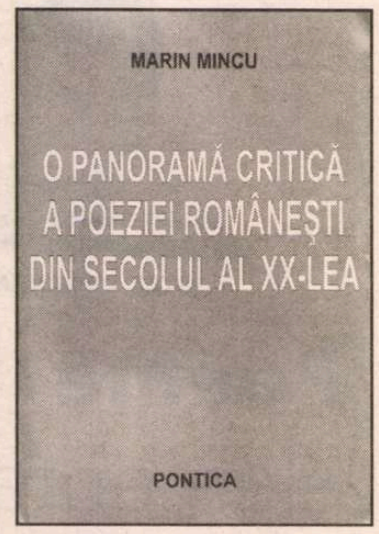
comentarii critice

e să comunice, în definitiv, eul poetic, oricît de restricţionat, oricît de alambicat, decît substanţa trăirii sale, ce să vehiculeze textul decît semnificaţiile, în sublimare estetică, ale unei asemenea trăiri?

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Dificultăţile unei „panorame“ (II)

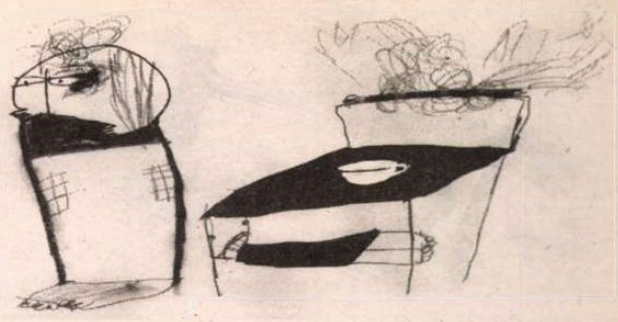


Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Ed. Pontica, Constanţa, 2007, 1184 pag.

DAR E CU PUTINŢĂ să anulăm *de facto* existenţialul, să abolim „orice urmă a realului“, după cum preconizează cu aplomb Marin Mincu? Să zămislim în eprubetă un eu incontingent , un eu sterilizat de funcţia sa emoţională, totalmente rupt de cele ale lumii? Ne e teamă că n-am putea depăşi observaţiile de bun simţ ale lui T.S. Eliot, din celebrul său eseu, **Hamlet**: „singurul fel de a exprima emoţia în artă e de a găsi un corelativ obiectiv; cu alte cuvinte, o serie de obiecte, o situaţie, o înşiruire de evenimente care trebuie să alcătuiască formula acelei emoţii anume; aşa încît atunci cînd sînt date faptele externe care trebuie să se finalizeze în experienţa senzorială, emoţia să fie imediat evocată“. Nu cumva suprapunerea eului poetic cu obiectul poeziei, clamată de exegetul nostru, ar deveni imposibilă fără o mediere ontologică? Ce să comunice, în definitiv, eul poetic, oricît de restricţionat, oricît de alambicat, decît substanţa trăirii sale, ce să vehiculeze textul decît semnificaţiile, în sublimare estetică, ale unei asemenea trăiri? Magistru al intelectului suveran, Paul Valéry nu se sfia a recunoaşte: „Poezia este încercarea de a reprezenta, prin intermediul limbajului articulat, acele lucruri sau acel lucru pe care încearcă, în mod obscur, să le exprime strigătele, lacrimile, liniştea, mîngîierile, sărutările, suspinele etc. şi care par a voi să exprime obiectele în ceea ce au ele ca aparenţă de viaţă sau ca scop presupus. Acest lucru nu poate fi definit altfel“. După cum Merleau-Ponty constata încărcătura inconturnabil existenţială, ideatică şi chiar somatică a verbului poetic: „Legătura cuvîntului cu sensul său viu nu este o legătură exterioară, de asociere, sensul locuieşte cuvîntul (...). Sîntem obligaţi să recunoaştem o semnificaţie gestuală sau existenţială a cuvîntului (...). Ce exprimă atunci limbajul, dacă el nu exprimă gînduri? El prezintă sau, mai degrabă, e luarea de poziţie a subiectului faţă de lumea semnificaţiilor sale“. Iar Ionesco respinge o lume a cuvintelor deturnate prin devitalizare, fără relaţie cu experienţa afectivă, cu interioritatea individului: „Cuvintele au ucis imaginile sau le ascund. O civilizaţie a cuvintelor este o civilizaţie rătăcită. Cuvintele creează confuzie. *Les mots ne sont pas la parole...* Realitatea este că cuvintele nu spun nimic, dacă mă pot exprima astfel... Nu există cuvinte pentru experienţele cele mai profunde, cu cît încerc mai mult să mă explic pe mine, cu atît mai puţin mă înţeleg“. Ceea ce este o limită a cuvintelor ca miraj intrinsec al existenţialului...

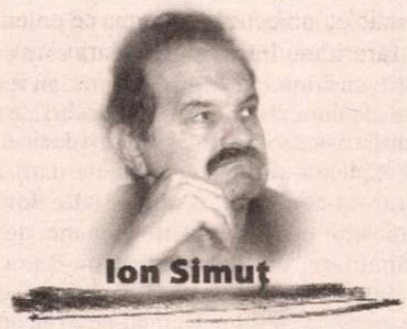
Din păcate, Marin Mincu e departe de a fi precis în aventura d-sale textualistă. Frazele d-sale se fac şi se desfac într-o frenezie asociativ-disociativă fără a duce la o clarificare a factorilor disertaţiei, ci, dimpotrivă, producînd frecvent o complicare confuză a acestora, o ceaţă retorică anevoie de risipit. Aşa cum se întîmplă în cazul unor imagini stîngace a căror culoare e aplicată prin încălcarea liniilor ce le conturează, criticul care l-a mustrat pe Arghezi pentru că discursul poetului s-ar situa „dincolo de text, într-o exterioritate incongruentă“, şi pe Blaga pentru o emoţionalitate cosmică, expresionistă, *id est* „retardată“, nu şovăie a scrie despre Nichita Stănescu: „Numai «necuvintele» pot să transporte sentimentele nude, neconsumate, nemediate de structura normată a discursului. Aici Nichita se revendică de la Bacovia, cel care face organ poetic dintr-o unică stare de sentiment. De la starea de sentiment monocordă se trece însă la explorarea sentimentelor ca formă de expresie a umanului. Forma de existenţă absolută a umanului este sentimentul, iar nu limbajul“. Ce să mai înţelegem? Cu adevărat, „ce se înţelege acum prin autenticitate, iată o întrebare extrem de grea...“. Impreciziei doctrinare i se alătură o serie de aplicaţii dintre cele mai bizare care, am fi ispitiţi să spunem, frizează suprarealismul. Terminologia glisează cu un minim control pe largi spaţii, făcînd să se ciocnească entităţile cele mai diverse. Conform opiniei lui Marin Mincu, optzeciştii ar prelua „tradiţia textualizării“, inaugurată de autorul **Jocului secund** şi prin urmare ar fi nu mai puţin decît... „barbieni“: „Dacă se poate vorbi deci de o emulaţie în descendenţă barbiană, aceasta aparţine în principal ultimelor două promoţii care au asimilat, în sfîrşit, fie şi la modul instinctiv, lecţia textuală a marelui poet“. Iar autorul **Necuvintelor** s-ar situa în siajul lui... Bacovia: „Urmînd aceste tradiţii bacoviene, instituite în prima jumătate a secolului, Nichita Stănescu continuă procesul de interogare poetică prin operaţii decise de captare a eului, integrate tentativei experimentaliste“. Cu următorul adaos, de-o preţiozitate abstractizantă care nu e cîtuşi de puţin de natură a explicita eteroclita conexiune: „metoda lui Nichita Stănescu, în consens cu aceea bacoviană, situează actul poetic în interstiţiile spaţiului «prelingvistic», instaurînd viziunea tragică a traversării semnificantului de către o instanţă vorbitoare, ce se afirmă nu în discursul încheiat, ci în pulsiunea preverbală“. Dacă poezia contează numai ca „fapt scriptural“, ca „realitate textuală“, sentimental fiind abhorat drept un factor neprielnic acesteia, cum e posibil că „numai Bacovia şi Nichita Stănescu reuşesc să depăşească bariera limbajului“! În ce direcţie s-o „depăşească“? Speculaţia vădeşte şi în destule alte locuri un echivoc mascat şi nu prea de proliferarea nesecată a unui verbiaj care parcă doreşte să scape de constrîngerile dogmatice la care-l obligă intenţiile auctoriale, să zburde în contradictorii, extrem de riscante aproximaţii...

Dar examenul cel mai important pe care-l are de trecut o scriere de un astfel de tip este cel al selecţiei numelor de poeţi. Socotind că hăţişul concepţiei textualizante este exclusiv apanajul exegetului (ne e greu să presupunem că altcineva l-ar putea prelua cu rol de busolă), antologarea poeţilor implică nu doar asumarea unor reacţii subiective, ci şi pe cea a unei sporite responsabilităţi publice. Una e să faci amenajări în propria ta ogradă, alta e să le faci într-un parc sau într-o piaţă. O antologie presupune o confruntare cu un tablou oarecum prestabilit, cu un consens *de facto* pe care nu te încumeţi să-l refaci decît dacă dispui de propuneri constructive, convingătoare. Or, nu ne putem da seama ce criterii au guvernat gestul selectiv al lui Marin Mincu. Nici criteriul estetic, nici cel aşa-zicînd al consacrării istorice, nici măcar pînă la urmă cel textualist, aşa imprecis cum e, nu par a fi operat în alcătuirea listei d-sale de poeţi, în care absenţele stridente n-ar putea fi în ruptul capului compensate prin includerea unor autori evident mai modeşti. Mina marţială, faciesul încruntat, excomunicator contrastează violent cu productul oferit cu etichetă axiologică, asemenea unei persoane cu frac şi papion, însă în pantaloni scurţi. Gravitatea doctorală a expunerii programatice,pompa oficierii consideraţiilor ce se vor apodictice nu izbutesc a atenua aerul de improvizaţie, de aleatoriu al selecţiei. Iată un şir de respinşi, apt a compune el însuşi un capitol foarte substanţial al unei cărţi închinate poeziei veacului precedent: Dimitrie Anghel, Şt.O.Iosif, Adrian Maniu, Camil Baltazar, Horia Stamatu, Aurel Rău, Florin Mugur, Miron Kiropol, Cristian Simionescu, Ion Pop, Ana Blandiana, Ilie Constantin, Constanţa Buzea, Constantin Abăluţă, Mircea Dinescu, Ion Stratan, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Marius Ianuş şi – de ce nu? – Adrian Păunescu. Nu ne putem reprima o impresie de neseriozitate. ■



Ingratitudinea istoriei de la 1948 a blocat maturizarea deplină a unei grupări literare, a răzleţit individualităţile şi a frânt necruţător destine.

De la cerchism la euphorionism



Ion Simuţ

CE A FOST Cercul Literar de la Sibiu în perioada pregătitoare şi, mai ales, în perioada definitorie a apariţiei „Revistei Cercului Literar" (prima jumătate a anului 1945) se ştie şi interesează, pe bună dreptate, mai mult decât ce a devenit această grupare imediat după 1945. Dacă o periodizare seacă nu ar părea prea didactică, aş insista ca fenomenul cerchist să fie tratat, din punctul de vedere al unei istorii literare minuţios documentate, în patru sau cinci secvenţe (nu pretind că spun o noutate, când atâtea exegeze meritorii i-au fost consacrate grupării cerchiste, dar poate că aduc o clarificare de sistematizare):

1. Faza pregătitoare, în atmosfera Sibiului universitar: 1941-1944, posibil a fi extinsă în urmă spre anii de formare a protagoniştilor, fază în care un important eveniment inaugural este editarea, în 1941, a revistei „Curţile dorului", sub îndrumarea lui Lucian Blaga; episodul fondator ar putea fi considerat constituirea asociaţiei Cercului Literar „Octavian Goga", în 1942; cristalizarea unei atitudini estetice şi distanţarea de politic se evidenţiază în manifestul articulat în scrisoarea către E. Lovinescu, publicată în „Viaţa" din 13 mai 1943;

2. Afirmarea sibiană propriu-zisă a grupării în „Revista Cercului Literar", în 1945, revistă ce-şi încetează apariţia după revenirea acasă a Universităţii clujene şi dispersarea absolvenţilor; este secvenţa cea mai importantă pentru definirea cerchismului, care se bazează pe textele, afirmaţiile şi proiectele tinereţii creatoare; la sfârşitul anului 1945, „Sibiul e atât de abătut" încât e de nerecunoscut, după cum îi scrie Radu Stanca lui Deliu Petroiu: „Sibiul e total mort. Închipuie-mă, prin urmare, în acest trist cimitir şi plânge-mă" (v. Deliu Petroiu, *Cartea prietenilor mei*, Ed. Universităţii de Vest, Timişoara, 2006, p. 17). De aceea, Radu Stanca gândeşte cu disperare o evadare spre Cluj sau spre Bucureşti, dar nu va reuşi prea curând. În orice caz, 1945 e o apoteoză a Cercului şi totodată un sfârşit de etapă. O reconsiderare radicală se impune strategilor Cercului, care sunt I. Negoiţescu şi Radu Stanca;

3. Tatonări disperate, în anii 1946-1948, într-o fază post-sibiană de refacere a coeziunii prin apariţia unei noi reviste, proiectată sub numele de „Euphorion", şi diversificarea formelor de afirmare printr-un teatru propriu, un cenaclu renăscut şi manifestări publice de consacrare la Cluj, Sibiu şi Bucureşti;

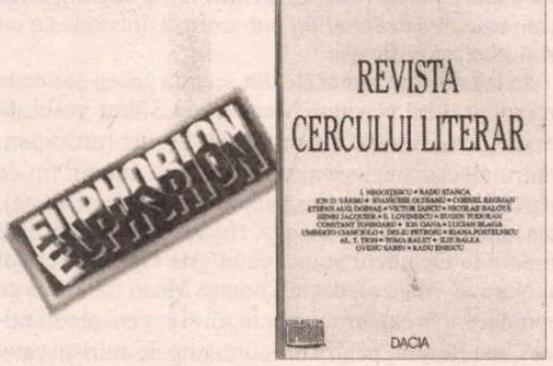
4. Eclipsa totală a Cercului Literar în anii dogmatismului stalinist (1948-1953) şi poststalinist (până aproximativ prin 1960-1963), când unii dintre membrii grupării sunt persecutaţi politic şi suferă chiar perioade de detenţie: Nicolae Balotă, arestat şi condamnat de mai multe ori, în 1948, în 1956 şi în 1962; Ovidiu Cotruş, condamnat şi închis până în 1964; I. D. Sîrbu, deşi intelectual de stânga, este exclus din învăţământul superior în decembrie 1949, odată cu Lucian Blaga, Liviu Rusu şi D. D. Roşca, iar din 1957 până în 1963 este închis; Ştefan Aug. Doinaş, închis timp de un an, în 1957; I. Negoiţescu e arestat şi deţinut din 1961 până în 1964;

5. Întrunirile nostalgice târzii în redacţiile sau sumarul unor reviste, ca, de pildă, „Familia", după reapariţia noii serii în 1965, când se regăsesc consecvent în paginile ei Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruş, Radu Enescu (deveniţi redactori), Ştefan Aug. Doinaş, I. Negoiţescu, Cornel Regman şi sporadic alţi foşti membri ai Cercului: Eta Boeriu, Ovidiu Drimba etc.; de menţionat şi tentativa nerealizată de reunire a unui nucleu cerchist în jurul revistei „Teatrul", unde în 1956 I. D. Sîrbu este pentru scurtă vreme redactor şi cronicar dramatic (în 1957 va fi arestat); o coalizare difuză, totuşi demnă de menţionat, este aceea a traducătorilor şi eseiştilor cerchişti la revista „Secolul 20", unde Ştefan Aug. Doinaş este redactor-şef adjunct din 1969 până în 1992 şi unde colaborează sporadic Nicolae Balotă, I. Negoiţescu, Ovidiu Cotruş, Ioanichie Olteanu.

Disting, pentru acurateţea descrierii de istorie literară, între *cerchismul* manifestat programatic şi ilustrat prin creaţii literare (poezie, îndeosebi balade) în „Revista Cercului Literar" în 1945 şi *euphorionismul postcerchist*, niciodată concretizat, rămas în stadiul de proiect, aşa cum apare în scrisorile dintre Radu Stanca şi I. Negoiţescu din anii 1946-1947, ca o pură utopie morală (prietenia totală, pusă în slujba creaţiei), filosofică şi estetică (resuscitarea idealului clasic goethean, combinat cu spiritul romantic, într-o sinteză germanică). Principalele temeri ale fazei cerchiste sunt cantonarea în tradiţionalismul naţionalist, în blagianism şi regionalism, de aceea le vor fi contrapuse acestora opţiunile simetrice pentru modernism, lovinescianism şi europenism.

Lovinescu e, pentru cerchişti, un antidot la blagianism, adică la un tradiţionalism, fie el şi expresionist, şi la o posibilă cantonare într-un regionalism al „spaţiului mioritic". I. Negoiţescu e un strateg doctrinar excepţional, ale cărui subtilităţi trebuie observate şi reliefate cu atenţie.

Principala temere, nemărturisită explicit, în faza euphorionică e *limitarea în estetic*. Cerchismul e o realitate palpabilă de istorie literară (scrisoarea deschisă adresată lui E. Lovinescu, alte atitudini programatice din revistă, poeziile – îndeosebi baladele –, eseurile, critica literară şi celelalte opţiuni estetice exprimate, de pildă pentru artele minore), pe când euphorionismul e un proiect ambiguu, idealist, posibil a fi aproximat, nu definit clar şi nici concretizat prin „documentele" unei creaţii literare publicate într-o revistă sau în volume.



Retrospectiv, el poate fi reconstituit din scrisorile lui Radu Stanca şi I. Negoiţescu, publicate în volumul *Un roman epistolar* (Ed. Albatros, 1978), din teatrul lui Radu Stanca şi din poezia postbaladescă, intelectualistă (speculativă şi meditativă), a lui Ştefan Aug. Doinaş.

Negoiţescu, în scrisoarea din 3 iunie 1946, face o distincţie calitativă între cele două etape disociabile pentru a le observa nuanţele (cerchismul şi euphorionismul), diferenţă pe care vrea să o marcheze în titlurile contrastante ale revistelor care le-ar reprezenta: „Cât despre titlul noii reviste, eu cred că tocmai ne trebuie unul răsunător, să mai contrasteze cu prea seriosul anunţ-buletin ce l-am avut până acum" (în vol. *Un roman epistolar*, 1978, p. 32). E o diferenţă considerabilă aceea pe care o întrevede între „Revista Cercului Literar" şi „Euphorion". Deşi este prea bine cunoscut acel pasaj epistolar în care I. Negoiţescu defineşte spiritul euphorionic, îl reamintesc in extenso: „*Euphorion* e un simbol bogat şi cerchist [aş zice: *postcerchist*, pentru evitarea confuziei şi pentru instaurarea distincţiei pe care am enunţat-o, *n. n.*]. El simbolizează tot ce e nou pe plan spiritual («poezie în sine», fără timp, loc şi persoană, cum spune Goethe într-o convorbire cu Eckermann), romantismul ca şi Revoluţia franceză. Într-o explicaţie dată lui Eckermann, Goethe mărturiseşte intenţia iniţială de a-l face pe Euphorion să culeagă roadele unui deznodământ fericit, şi a fost împiedicat numai de impresia profundă ce i-a produs-o moartea lui Byron la Missolonghi. De aici, consecinţe cu tâlc. Ca fiu al Elenei şi al lui Faust, în Euphorion s-au contopit spiritul grecesc, apolinic (limitele, ordinea elină) şi fausticul modern al europeanului, adică dinamismul, avântul nesăbuit. Preponderând acesta din urmă, Euphorion e mânat spre dezastru./ În introducerea mea, eu voi propune ca ţintă a noastră pe acel Euphorion iniţial al lui Goethe, în care s-au armonizat ordinea, măsura, regula grecească şi fausticul – romanticul germanic. Toate decăderile romantice contemporane, semne ale crizei şi dezastrului, cum naturalismul şi suprarealismul etc. sunt consecinţele acelei rupturi din Euphorion. Noi să propunem restaurarea goetheană. Poezia Cercului e pe această linie. Iar delimitările noastre între genuri şi între valori au acelaşi sens" (*Un roman epistolar*, ed. cit., p. 33).

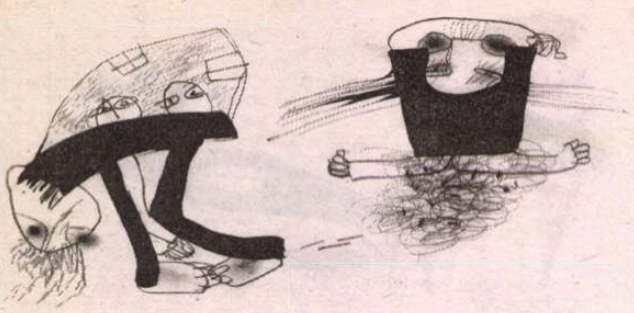
Goethe e, pentru euphorionişti, un antidot la lovinescianism, adică la cantonarea în estetic. E şi o formă de refugiu într-un tradiţionalism spiritual profund, ce putea părea atemporal, şi o formă de eschivă de la o opţiune categorică, explicită, pentru modernism, prin „restaurarea goetheană". Reconstrucţia proiectului intelectual, într-o mai mare amploare a viziunii, trebuie observată numaidecât, ca o diferenţă frapantă faţă de etapa anterioară, ancorată polemic într-un prezent neconjunctural, sustras cotidianului.

Dacă definiţia cerchismului (activ şi productiv, aşa cum se arăta în 1945) e preponderent una estetică şi estetizantă, ca un răspuns al retragerii totale în artă din faţa politicului agresiv, definiţia euphorionismului (prospectiv în 1946-1947) e una superior culturală, de apărare prin asumarea complexităţii şi a sintezei dintre clasic şi romantic, dintre apolinic şi faustic, în faţa acuzei de reducţie la estetic.

Dacă I. Negoiţescu este preocupat în faza pe care o numesc postcerchistă (1946-1948) de o definiţie mai complexă a euphorionismului ca un cerchism îmbogăţit prin cultural şi filosofic, Radu Stanca este preocupat să concretizeze proiectul unui Teatru al Cercului Literar, pe care îl construieşte ca o instituţie solidă, pentru care scrie propriile piese, angajează traduceri, alcătuieşte deci un repertoriu, caută actori şi fonduri, plănuieşte o strategie a sediului: „În orice caz – notează Radu Stanca în scrisoarea din 20 iunie către I. Negoiţescu –, acest teatru nu ar trebui să mucezească prea mult prin Cluj – căci dacă o revistă e indiferent unde apare, teatrul e absolut necesar să aibă un vad în «centru»" (*op. cit.*, p. 37). Ideea teatrului propriu ca instituţie independentă îl persecută multă vreme pe Radu Stanca şi pentru ea va cheltui multă energie intelectuală, proiectând o întreagă strategie de afirmare. Radu Stanca şi I. Negoiţescu se completează ingenios în revizuirea cerchismului în două direcţii diferite.

Dacă I. Negoiţescu se îngrijeşte doctrinar de îmbogăţirea culturală a cerchismului în euphorionism, pentru a nu putea fi învinuit de reducţia la estetic (sau, mai bine zis, la estetism), Radu Stanca se îngrijeşte, în aceiaşi ani 1946-1947, de consacrarea socială a cerchismului printr-un teatru propriu pentru a nu putea fi învinuit de reducţia la poetic. Absenţa unui prozator al grupării (sperat iniţial în Deliu Petroiu!) era una din marile nelinişti ale cerchiştilor. Compensaţia în epicul şi dramaticul baladescului era una parţială, dar semnificativă pentru convergenţa genurilor literare.

Idealist în creaţie, printr-o utopică sinteză germanică între clasicismul goethean romantismul schillerian, spontan şi fluid în manifestările artistice ale juventuţii, Cercul Literar de la Sibiu a tins, într-un mod destul de pragmatic şi de riguros, niciodată realizat datorită vicisitudinilor istoriei, spre o instituţionalizare ca o formă de consacrare într-un teatru propriu, o revistă cu apariţii periodice constante, un cenaclu statornic, lecturi publice în Capitală şi în alte oraşe. Cercul Literar de la Sibiu năzuia, în anii 1946-1947, să-şi dovedească importanţa naţională, istorică şi culturală, după modelul grupărilor romantice germane din centrele universitare Heidelberg, Jena, Berlin. Ingratitudinea istoriei de la 1948 a blocat maturizarea deplină a unei grupări literare, a răzleţit individualităţile şi a frânt necruţător destine. ■

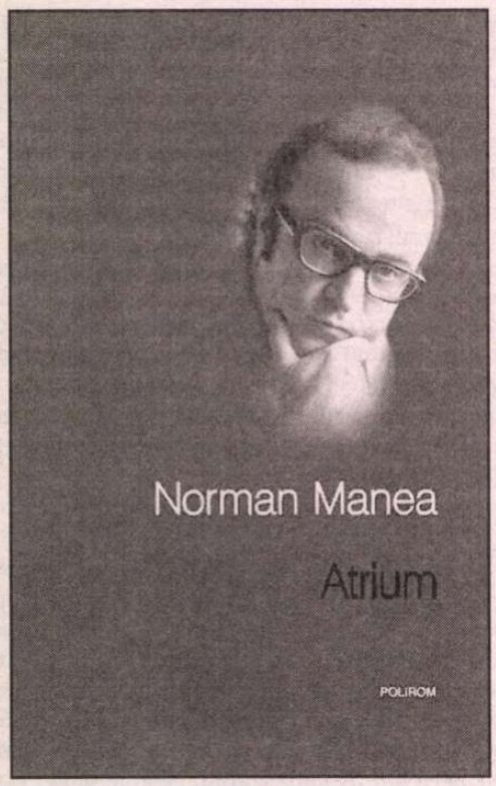


comentarii critice

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Fețe ale ratării



Norman Manea, *Atrium*, ediția a II-a revăzută, Editura Polirom, Iași, 2008, 294 pag.

UNDE SE situează opera lui Norman Manea în tabloul literaturii române de azi? Părerile, inclusiv ale criticii care se respectă, sunt întinse de-a lungul unei axe ce are la un capăt un posibil prim Premiu Nobel românesc pentru Literatură, iar la celălalt calificativul de scriitor mediocru. La această percepere oximoronică a foarte bogatei sale opere – aici toată lumea este de acord – a contribuit din plin și militantismul său în cauze fără legătură cu marile bătălii estetice (reactualizarea trecutului antisemit al lui Mircea Eliade, a fost, de departe, cea mai incomodă dintre ele), adepții poziției contrare devenind automat, așa cum se întâmplă de obicei la noi, contestatarii nenuanțați și agresivi ai întregii opere a preopinentului lor. În contrapartidă, aliații de idei, au tot interesul să supraliciteze calitățile literare ale unui autor care, în fond, le legitimează opțiunea. Într-un asemenea context de receptare, necesitatea revizitării calme, lucide, a literaturii lui Norman Manea, vine de la sine. Întreaga operă trebuie (re)citită în litera ei, făcându-se abstracție de polemicile de natură istorică sau ideologică în care autorul s-a angrenat în anii din urmă. Iar republicarea de către Editura Polirom a cărților de tinerețe ale lui Norman Manea oferă prilejul ideal pentru o astfel de experiență.

Societatea devine mediul vâscos în care individualitățile se șterg, sentimentele se maculează, oamenii colcăie într-o existență lipsită de orizont.

Publicat în anul 1974, romanul *Atrium* este ce-a de-a treia carte a lui Norman Manea. Până la acea dată mai publicase volumul de proză scurtă *Noaptea pe latura lungă* (1969) și romanul *Captivi* (1970). Împreună cu romanul *Captivi* și cel care îi va urma, *Cartea fiului* (1976), romanul *Atrium* alcătuiește ciclul *Variante la un autoportret*. În anul de apariție al romanului *Atrium*, așa cum spuneam, 1974, România se afla după faimosul turneu asiatic al lui Nicolae Ceaușescu și lansarea „tezelor din iulie", dar înainte de intrarea regimului în faza de demență absolută. Chiar dacă șurubul libertății de exprimare începuse să se strângă, un oarecare vânt al destinderii adia încă. Precizarea este importantă pentru că, recitit astăzi, romanul poate surprinde prin curajul autorului de a descrie o Românie deloc idilică (e drept situată într-un trecut apropiat), în care iluziile sunt făcute praf, iar destinele eșuează în mediocritate și promiscuitate. Societatea devine mediul vâscos în care individualitățile se șterg, sentimentele se maculează, oamenii colcăie într-o existență lipsită de orizont.

Atrium este romanul ratării unor foști colegi de liceu. În contact cu viața reală iluziile pier una după alta, entuziasmul adolescentin se stinge și în locul lor se instalează, pe nesimțite, blazarea, ratarea (care îmbracă forme dintre cele mai diverse, de la cea profesională pur și simplu, la plafonare, eșuarea relațiilor amoroase și a căsătoriilor) întreaga existență este o continuă involuție, un drum spre degradare, precum apele tot mai poluate ale unui râu în care sunt deversate reziduuri. Comparația dintre soarta râului poluat și destinul oamenilor devine explicită: „Primindu-ne (râul – n.n.), aici, lângă mal, într-un con turtit: o inimă, iată: două cavități comunicând: orificii valvule gemene, deosebite și asemănătoare, ca și noi, prietene Banu. Tot mai adânc, în ochiurile lui de ulei și parafină, acoperiți de vânele groase ale leșiilor. Unindu-ne cu el, îmbătrânind cu el, în putreziciune. Ruina unei lumi vâscoase, turmentate, batracianul umed, fără schelet, obișnuit demult doar cu această invazie fluidă, care-i absoarbe și păstrează căldura" (p. 252). Fiecare dintre personaje își problematizează situația existențială sau este pus în situații de viață relevante pentru devenirea lui. Este greu de spus cine din grupul foștilor elevi de liceu reprezintă *alter ego*-ul autorului. Mai degrabă s-ar putea spune că Norman Manea împrumută fiecărui personaj ceva din propria sa identitate intelectuală și socială. În acest context, denumirea întregului ciclu romanesc, *Variante al un autoportret* dobândește cu totul alte semnificații.

În legătură cu romanele din această primă perioadă de creație a lui Norman Manea, Ion Simuț vorbește despre două filoane de inspirație: Proust (presupun, pentru mecanismele rememorării și un anumit tip de analiză) și Musil (pentru psihologia intelectualistă). Acestora li s-ar putea adăuga, firește, Kafka (referința curentă în Occident atunci când este discutat scrisul lui Norman Manea), dar și Thomas Mann (tendința de reproducere *in extenso* a unor teorii și experiențe științifice), sau Borges, pentru un anumit tip de onirism care, la un moment dat, învăluie scriitura. De altfel, dincolo de miza lor existențială (totul sugerează tendința de însingurare, de excludere socială, de neadaptabilitate la un cotidian vâscos, în care totul este relativ, contururile se întrepătrund, nimic nu este predictibil) romanele lui Norman Manea ies în evidență prin modernitatea scriiturii.

Într-un fel, supralicitarea modernității (oarecum de înțeles în cazul unor romane al căror conținut era în răspăr cu normele estetice și ideatice dictate de un regim care avea tendința să controleze totul, scrise într-un timp în care cenzura era activă) constituie principala vulnerabilitate a acestor romane. Continua întrepătrundere a planurilor, permanenta schimbare a vocilor narative, alternarea scriiturii eliptice cu lungi și inutile (în planul ficțiunii) pasaje extrase parcă din manuale de specialitate, permanentul balans temporal dau adesea cititorului senzația de ermetism, de sufocare în prea densa țesătură textuală. Există în *Atrium* pagini extrase parcă dintr-o limbă de lemn a propagandei din perioada comunistă, identificabile în presa vremii, dar și în documentele de partid. Iată un singur exemplu: „Râul trebuia amenajat, utilizat, valorificat cu eficiență. (...) Utilizarea apelor însemna concentrarea în amontele bazinului a folosințelor neconsumatoare, centralele, navigația, chiar și activitățile sportive, turistice, de agrement, și amplasarea în zona inferioară, din aval, a consumatorilor importanți, care nu restituie decât în parte sau deloc debitele prelevate – industriile, adică, populația, irigațiile." (p. 146) În teorie, partidul se îngrijea și de protejarea râului, și de bunăstarea oamenilor. În realitate râurile deveneau oribile ape reziduale, iar oamenii un fel de roboți, lipsiți de sentimente și de iluzii. Dar cum ar fi putut vajnicii cerberi ai cenzurii să se atingă de un roman care conținea fragmente precum citatul de mai sus?

Citind romanele lui Norman Manea ai, de multe ori, sentimentul că nu mai înțelegi nimic. Nu mai știi cine este vocea narativă, unde și când se petrec cele relatate, care este ponderea unor întâmplări în economia romanului. Totul seamănă cu o pictură abstractă pe care o vezi lipsit de entuziasm, cu sentimentul că nu ai înțeles nimic, dar care îți rămâne în minte, te obsedează, pentru ca ajuns acasă, dintr-o dată, să ai marea revelație și să simți cum toate simbolurile și sensurile ce păreau obscure încep să se dezlege ca prin farmec.

Toate personajele din romanul *Atrium* ajung în final să eșueze într-un fel sau altul. Eșecul este înscris în însăși condiția de muritori a oamenilor. Toate succesele sunt relative câtă vreme, mai devreme sau mai târziu, indiferent de prestigiu și de avere, așteaptă implacabil moartea. Îndoiala, umbra eșecului se întind peste tot, chiar și acolo unde, la prima vedere nu este loc decât pentru succes. Meditează Norman Manea, sub masca unui personaj: „Poți eșua, de pildă, visând toată viața să devii actriță de film și devenind chiar actriță de film. Poți fi în contradicție cu cerințele timpului, obligat să rămâi mereu în fața aceluiași panou de comandă sau în fața unei mașini de scris, a unui birou, a unui ghișeu. Având toate datele eșecului, dar ignorându-l, negându-l. Totul se reduce până la urmă la sentimentul posesiei. Suntem, poate, fiecare, doar ipoteza acestei posesii..." (p. 289). Este aproape incredibil cum rânduri de un asemenea dramatism existențial au putut să apară în climatul literar dominat de normele optimiste ale realismului socialist.

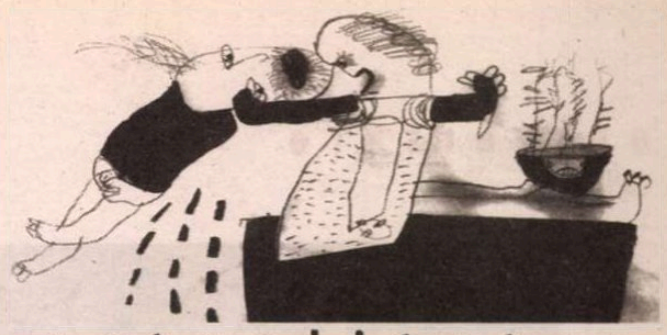
Fără să fie ceea ce s-ar putea numi o reușită cap-coadă, romanul *Atrium* spune multe despre calitatea morală a autorului său, Norman Manea. Un autor care nu a făcut „pactul cu diavolul". A spus în cărțile sale exact ceea ce a avut de spus, iar în momentul în care nu a mai putut să o facă a ales calea exilului. Prin prisma acestei experiențe, nu foarte comune în anii comunismului, chiar și afirmațiile sale incomode de astăzi trebuie privite cu deplină considerație. ■

REVISTE primite

● *Bucovina literară*, nr. 4, 2008. Revistă editată de Consiliul Județean Suceava și Societatea Scriitorilor Bucovineni. Redactor șef: Ion Beldeanu. Colaborează: Magda Ursache, Constantin Cubleșan (interviu), Ion Tudor Iovian , George L. Nimigean (poezii), Ioan Holban,Ion Roșioru, Nicolae Turtureanu, Theodor Codreanu, N. Georgescu, Ionel Bota, Leonard Gavriliu, Marian Barbu, D. Vatamaniuc (articole, cronici literare, eseuri).

● *Nord Literar*, nr. 4, 2008. Revistă editată de Asociația Scriitorilor Baia Mare. Director: Gheorghe Glodeanu. Colaborează cu articole și eseuri: Aug Cozmuța, Daniela Sitar-Tăut, Săluc Horvat (despre Centenarul SSR), Cristina Scarlat, Gheorghe Glodeanu (cronică la volumul *Ficțiunea jurnalului intim* de Eugen Simion), Daniel Dragomirescu și Maria Ardeleanu-Apșan (proză). O pagină de poeme publică George Vulturescu.

● *Revista Română*, nr.1,2008. Editor: „Astra", Iași. Director: Areta Moșu. Redactor șef: Liviu Papuc. Colaborează : N. Turtureanu, Lucian Teodosiu, Vasile Andru (interviu), Stelian Dumistrăcel, Victor Durnea, Magda Ursache, Bogdan Ulmu, Lucia Olaru Nenati, Florin Faifer.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Note cu femei din '58

24 MARTIE 1958. Noaptea visat femeia tânără de serviciu de la ESPLA pe care n-am mai văzut-o de vreo cinci ani. Îmi rămăsese în minte fiindcă ştiam că era o adventistă, alegând credinţa pe care nu mulţi ortodocşi o au, şi mai ales dobândită recent, – ceea ce, având în vedere stricteţea regimului politic de la noi, nu era ceva obişnuit.

Dar mi-o mai aduceam aminte şi pentru felul cum arăta, – slăbuţă, păr deschis, castaniu, cuminte, muncitoare, curată. Şi mai era ceva, – îi lipsea un deget de la mâna stângă, – dreapta, inelarul...

Nimic personal nu îndreptăţea visul avut. Dar parcă este neapărată nevoie de logică...

Nu era nici o obsesie... Nu mă gândisem deloc la ea. Poate că doar o surprinsesem mai de mult privindu-mă într-un anumit fel...

Şi totuşi, o visasem. Că îşi pieptăna părul castaniu dusă pe gânduri... Că buzele albicioase, subţiri păreau închise într-un surâs lăuntric...

Şi chiar în ziua aceea, după vreo cinci ani şi mai bine, să mă întâlnesc cu ea, să dau piept în piept, iar ea să lase capul jos, şi să treacă mai înainte, fără a se opri...

Îmi place să mă uit la teatru, la repetiţiile actorilor, actriţelor. Într-o zi, - cam în acelaşi an, nu mai ţin minte la ce teatru, îl aud pe regizorul principal, căruia ceva mai târziu am aflat că i se spunea Şecspir, - îl aud că zbiară pe scenă la trei actriţe, - erau trei pe scenă...

- Fetelor..., m-aţi omorât,... sunteţi voi geniale,... dar tâmpite *de tot*..., aici trebuia să...

Tâmpite, mai mergea, - dar *de tot!*...

Nu mai zic ce credea regizorul, - bătrân-bătrân, - că trebuia...

Stătuse puţin, se gândise că fusese prea tare. Mai ales cu una din ele, care era foarte deşteaptă, tocmai pe ea s-o facă,... – cu celelalte două, care nu se bucurau de aceeaşi faimă... Plus că, cu prima, era şi oarecum prieten, dar îl luase valul...

În pauză îmi făcusem drum spre Lelia... na, că scăpai numele ei mic, - şi avurăm următorul dialog:

Întâi că în teatru, actorii,... actriţele, una, două, când se văd, se pupă, uneori şi cu civilii... (Eu eram civil.) Şi Lelia m-a pupat, înjurându-l pe... Secspir, cum îi spuneau ei regizorului lor.

Mă pupă deci, înfierbântată, exclamând:

- Ai auzit cum ne-a făcut Şecspir,... nişte tâmpite!...

Am încercat să schimb direcţia lingvistică, regizorală...

Am zis:

- Zicea că eraţi geniale,... dar... nu ştiu cum...a scăpat cuvântul acela,... în sensul că, uneori, veniţi aşa, cu o trăznaie, că se miră mult cum de v-a trecut prin cap...

- Cum adică, făcu Lelia, aiurită.

- Nu tâmpenie,... o trăznaie!

- Aşa, aşa! Ai nimerit-o!

- Exact.

- Deci... Şecspir, – cum îi spuneţi voi, – v-a făcut de fapt un compliment, – numai că l-a luat gura pe dinainte...

- Uite, – sări ea, – de pildă eu, pe scenă, n-am nici un haz, nu pot juca în roluri caraghioase. Nu râde nimeni, nimic!

- De ce?...

- Pentru că sunt inteligentă, de-aia...

- Nici eu nu prea am haz, să ştii, măresc eu potul.

- Atunci – deduce Lelia – şi mă pupă imediat – n-ai haz, dar eşti spiritual!

Să zicem, m-am gândit. Asta era, într-adevăr, altceva. ■

Rodica Zafiu

O carte fundamentală

CARTEA PROFESORULUI Eugen Munteanu, *Lexicologie biblică românească* (Bucureşti, Humanitas, 2008), e un volum exemplar, care fixează un reper şi consolidează o ierarhie de valori. E o carte fundamentală, model de rigoare filologică, dar şi de obiectivitate ştiinţifică, care se plasează într-o deplină normalitate a abordării ştiinţifice. Propunîndu-şi să cerceteze un domeniu extrem de important, dar insuficient studiat, autorul nu se lasă influenţat de complexele culturii române, nu are de demonstrat priorităţi, superiorităţi, unitatea naţională sau spiritul popular. Plasează cazul românesc, firesc, într-un spaţiu al integrării şi într-un orizont al comparaţiei, între fenomenele culturale universale şi mai ales între cele europene, care urmează căi asemănătoare. Cartea investighează constituirea lexicului religios românesc, pe baza traducerilor, urmărind în primul rând traducerile biblice: accentul cercetării cade pe *Biblia* de la 1688, în relaţie cu manuscrisele care i-au stat la bază, comparate cu traduceri anterioare şi posterioare. O primă versiune a cărţii (*Studii de lexicologie biblică*) apăruse în 1995, la Iaşi, la Editura Universităţii „Al. I. Cuza" –, avînd astfel o circulaţie mai limitată, în mediul universitar (primise însă Premiul „Timotei Cipariu" al Academiei Române). Noua versiune, mult extinsă, cuprinzând noi studii publicate între timp de autor, în periodice sau volume colective, are toate şansele să fie cunoscută şi admirată de mai multă lume: şi pentru că, fără a coborî tonul şi a face popularizare, păstrînd toată acribia confruntărilor textuale, se citeşte cu mare plăcere: e scrisă elegant, alert, cu pasiunea ideilor. *Lexicologie biblică românească* e o carte importantă deopotrivă pentru studiile de traductologie, pentru cercetarea istoriei limbii române, a stilisticii istorice (evoluţia limbajului religios şi a subvariantelor sale), dar şi pentru punerea la punct a dicţionarelor-tezaur, cărora le furnizează sensuri, atestări şi explicaţii noi.

Ideea-forţă a cărţii - importanţa traducerilor biblice pentru formarea românei ca limbă de cultură - e în bună măsură polemică şi inovatoare. Adesea istoriile literaturii şi ale limbii române au neglijat traducerile în favoarea textelor originale, considerînd că primele ar fi doar manifestarea unei imitaţii fără reflecţie, producătoare de structuri artificiale, nefireşti. Or, aşa cum arată cu claritate Eugen Munteanu, limbile de cultură europene s-au format tocmai prin imitarea modelelor clasice, prin încercarea deliberată de a reconstitui cu materialul lingvistic naţional semantica, sintaxa şi retorica greco-latină. Această carte aduce argumente convingătoare în sprijinul ideii că influenţele lingvistice manifestate în genere prin *traducere* (calcul semantic şi mai ales cel de structură) au stimulat de fapt creativitatea limbii, creînd tipare derivative şi de compunere productive. Ideea centrală mai are o latură esenţială, arătînd că limbajul *religios*, în special textul biblic, au influenţat decisiv evoluţia limbii: sensuri noi, construcţii, expresii provenind din ebraică, trecute în greacă, latină, slavonă şi ajunse în româna cultă, au trecut mai departe în vorbirea comună, în limbajul popular. Autorul analizează o cantitate enormă de date, urmărind cu minuţiozitate sursele cuvintelor şi ale sensurilor, filiaţia lor, într-o comparaţie multiplă între versiuni clasice şi moderne, publicate şi manuscrise. Procesul traducerii textelor sacre e urmărit în contextul său originar, în încercarea de a reconstitui şi a explica atitudinile şi strategiile traducătorilor: pornind de la principiul, întemeiat religios, al literalităţii stricte, până la libertăţile sancţionate de uz şi tradiţie.

Cititorul - cartea îi va interesa cu siguranţă şi pe teologi şi pe filosofi - urmăreşte cu pasiune descrierea cîmpului semantic al actelor intelectuale, istoria lexicalizării în română a unor concepte religioase – *conştiinţă (împreună ştiinţa, sfatul, cunoştinţa, gândul, cugetul* etc.), *aproapele* (*apropiatul, vecinul*), *pronia* (*mai înainte ştiinţa, mai-nainte gîndirea şi grijuirea, providenţia...*) - oscilaţiile care au condus, pentru sintagma neotestamentară „pîinea cotidiană", la versiunile de traducere *cea de toate zilele* şi *spre fiinţă*. Un interes la fel de larg îl are prezentarea polemicii dintre Heliade şi Andrei Şaguna, în privinţa modernizării sau a conservatorismului traducerii religioase. Lingviştii au la dispoziţie în acest volum un material extrem de bogat şi mai ales idei noi în interpretarea calculului semantic, a concurenţei dintre acesta şi împrumut, a rezultatelor sale (între care „hipersemantizarea", „estomparea contururilor semantice" etc.).

Sînt în *Lexicologie biblică românească* informaţii de care trebuie să dispună orice om de cultură: privitoare la sursele religioase ale lexicului cult, la intertextualitatea şi interferenţele sale istorice, la rolul diferitelor traduceri (pe lîngă *Biblia* de la Bucureşti, e subliniată importanţa excepţională a *Bibliei* de la Blaj, din 1795, model urmat îndeaproape de traducerile ulterioare). De la autor nu putem să nu aşteptăm o continuare, anunţată printre rînduri, a investigaţiei asupra influenţelor sintactice ale traducerilor din limbajului religios – şi, desigur, alte contribuţii lexicografice asupra cuvintelor şi sensurilor religioase, în evoluţia lor fascinantă. ■

Foto: Ion Cucu

A fi **Eugen Simion**

Nu e uşor să fii Eugen Simion. Proiectele de mare anvergură, devotamentul faţă de cultura naţională, ca şi o anumită solemnitate a atitudinii te pot face să te simţi inoportun într-o societate în care aproape totul se ia în derâdere. Prin seriozitatea sa înnăscută şi asumată, Eugen Simion îi culpabilizează implicit pe cei din jur, iar ei reacţionează cu iritare.

În afară de aceasta, criticul şi istoricul literar, profesorul universitar, academicianul, care se face ascultat şi inspiră respect în mediile selecte, pare dezarmat în faţa unei mulţimi iraţionale sau a unor preopinenţi lipsiţi de educaţie. Ni-l putem imagina dominând cu autoritatea sa intelectuală, cu eleganţa retoricii o sală plină de profesori de limba română, dar nu-l vedem dând o replică decisivă unor turbulenţi de la restaurantul scriitorilor.

În ceea ce mă priveşte, l-am descoperit târziu pe Eugen Simion. În facultate, unde l-am avut profesor, preferinţa mea mergea către spiritele nonconformiste. Lui Tolstoi i-l preferam pe Dostoievski, lui Valéry – pe Rimbaud, lui Tudor Vianu – pe G. Călinescu şi lui Eugen Simion – pe Nicolae Manolescu. A trebuit să treacă mult timp ca să-mi placă şi unii, şi alţii. Acum înclin chiar spre spiritele conformiste (cu atât mai mult cu cât Nicolae Manolescu însuşi s-a clasicizat şi, în locul unui stil spectaculos, a adoptat unul al simplităţii esenţiale).

După 1989, într-o perioadă de contestare deşănţată şi iresponsabilă a valorilor româneşti, formă explozivă de defulare a celor terorizaţi de naţionalismul fals, zgomotos şi obligatoriu din timpul lui Ceauşescu, Eugen Simion a apărat cu o consecvenţă dusă până la rigiditate valorile culturii naţionale. Înainte de 1989, cu întinsele lui lecturi din teoreticieni şi eseişti occidentali, cu jurnalul parizian *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...*, părea cosmopolit şi trezea circumspecţia autorităţilor. După 1989, cu fermele luări de atitudine în favoarea lui Mihail Sadoveanu şi G. Călinescu, Marin Preda şi Nichita Stănescu, cu lansarea unor serii de lucrări şi ediţii monumentale realizate şi publicate sub egida Academiei, a dat impresia că mizează pe autohtonism, că refuză revizuirea valorilor consacrate, situându-se astfel din nou în afara *trend*-ului.

Eugen Simion, care pare – şi poate chiar este – preocupat de imaginea sa publică, şi-a deteriorat-o progresiv, dând dovadă, în această privinţă, de o inabilitate care îi dovedeşte cinstea de fond. O anumită „ipocrizie" pe care o practică în viaţa de fiecare zi, o anumită naivitate simulată prin care încearcă să-i convingă pe cei din jur că nu cunoaşte dedesubturile acţiunilor unor contemporani *nu anulează* buna sa credinţă structurală, onestitatea cu care s-a angajat încă de la începutul carierei în slujirea culturii române. „Combinaţiile" la care recurge uneori sunt de o stângăcie înduioşătoare şi mai sunt şi imediat descifrabile, evidenţiind lipsa oricărui talent în materie de şmecherie.

La cei 75 de ani pe care îi va împlini pe 25 mai (anul acesta 25 mai cade într-o duminică – ce frumoasă coincidenţă!), Eugen Simion este o prezenţă publică luminoasă, chiar dacă expresia feţei sale este de obicei mohorâtă. Grav şi distins, discret ironic, refractar la orice formă de frivolitate, gata să plece de la o întrunire sau să întrerupă, cu o politeţe rece, o convorbire telefonică, dacă se simte tratat cu o prea mare familiaritate, „domnul profesor" evocă, prin înfăţişare şi atitudine, acel aristocratism al lumii ţărăneşti despre care vorbea G. Călinescu. Fizionomia sa nu este deloc îmbătrânită, ci doar cizelată frumos de trecerea anilor şi de cărţile citite.

Imaginea aceasta, de intelectual de rasă, este susţinută de o operă. Volumele din seria *Scriitori români de azi*, însumând mii de pagini, reprezintă o sinteză critică atotcuprinzătoare. Practic este vorba de monografiile a sute de scriitori de după război, citiţi comprehensiv şi examinaţi din mai multe unghiuri fiecare. Eugen Simion este un cititor ideal, pentru care *merită să scrii*. Şi este, în acelaşi timp, el însuşi un scriitor, capabil să schiţeze portrete expresive, nu lipsite de maliţie, să descrie nostalgic locuri şi situaţii care l-au emoţionat cândva, să facă mărturisiri cuceritoare prin subtilitatea şi candoarea lor.

În timpul comunismului, academicianul ceremonios de azi a făcut parte dintr-o pleiadă de tineri şi străluciţi critici literari nesupuşi, care s-au împotrivit transformării literaturii într-un instrument de propagandă: Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Iorgulescu ş.a., cărora li s-au adăugat unii din generaţiile anterioare, foşti susţinători ai realismului socialist. În perioada confuză (deşi, până la urmă, fertilă) care a urmat căderii comunismului a jucat, după opinia mea, un rol şi mai ingrat, apărând cauza culturii române, în flagrant dezacord cu moda discreditării a tot ceea ce este românesc (este, să nu uităm, perioada în care s-a inventat cel mai dezgustător diminutiv pentru numele ţării, *Românica*). În prima sa ipostază, putea să fie considerat de opinia publică un intelectual curajos (chiar dacă avea de suferit o persecuţie discretă din partea oficialităţii). În cea de-a doua ipostază, însă, a riscat să piardă simpatia multor oameni de bunăcredinţă, înclinaţi să confunde sentimentul răspunderii faţă de cultura română cu naţionalismul bombastic şi izolaţionist din „epoca de aur".

Îmi face plăcere gândul că i-am fost student lui Eugen Simion şi că, în continuare, de-a lungul anilor, am continuat să comunicăm (uneori sub forma polemicii). Este unul dintre profesorii de la care am avut ce învăţa, iar aceasta nu se uită.

Alex ŞTEFĂNESCU

O puternică **vocaţie de critic**

Nu cu puţine ocazii, scriptice sau publice, mă declar surprins aflând că fac parte dintr-o „generaţie" – „şaizeci", anume. Ce-mi amintesc eu, este că am făcut cu siguranţă parte dintr-un grup literar, împreună cu Matei Călinescu, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Petre Stoica, Modest Morariu, Mircea Ivănescu. Grupurile literare au făcut, după părerea mea, în România modernităţii literelor – ca şi în Franţa, de altfel! – istorie şi reale, fertile modele şi curente în Creaţie, chiar dacă uneori s-a vorbit, mai mult simbolic şi cu o coloratură metaforică, de generaţii – vezi „generaţia pierdută" americană, sau cea, de asemenea «pierdută», românească, cea a războiului. Dar, generaţie sau nu, Eugen Simion face parte cu siguranţă din «falanga» sau «promoţia» zisă a anilor şaizeci care a reunit, în sectorul criticii şi istoriei literare, nume prestigioase şi «luptătoare» precum Ion Negoiţescu, de curând dispărutul Lucian Raicu, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mircea Martin, Cornel Regman.

În asemenea ocazii, eu nu obosesc a repeta că *noi*, creatorii acelui «moment» zis al «anilor şaizeci», nu am fi fost posibili, în plenitudinea şi forţa afirmării noastre publice, fără *ei*, dispuşi a ne susţine şi chiar a risca în faţa forurilor politice de atunci, obtuze şi reacţionare, în sensul cel mai strict anti-valoric. Sau chiar contra generaţiilor mai vârstnice, mă refer la cei care au «colaborat» cu puterea comunistă din primii ani ai stalinismului, instalaţi în posturi ferme administrative şi academice, chit că unii dintre ei, precum un Bogza sau un Stancu, în anii ceauşismului au arătat o anume supleţe în comportamenul lor, public sau privat.

Revenind însă la cel pe care-l «firitisim» azi, cum îi place s-o spună, Eugen Simion, trebuie de la început să remarcăm clara, puternica sa vocaţie de critic şi istoric literar, susţinută cu vigoare şi cu o neabătută credinţă în forţa şi necesitatea literelor române, vreo patru „lungi" decenii. (Spun „lungi" deoarece anii noştri de creaţie şi luptă acerbă cu obtujii cerberi ai comunismului ideologic ni se pot «calcula», precum unor militari din armele de mare risc, cel puţin dublu, dacă nu triplu!...) Susţin cu tărie cele afirmate mai sus despre vocaţia puternică a lui Simion încă de acum vreo două decenii, la întoarcerea mea definitivă de la Paris, în primăvara lui '90, când, spre surpriza mea, numele şi prestaţia sa amplă literară au fost contestate, mai mult chiar, «grupul» literar din care făcea parte în acei ani – Marin Sorescu, Fănuş Neagu, Valeriu Cristea – a fost la rându-i atacat şi, nu rareori, virulent calomniat, marginalizat. (Chiar şi în revista condusă de mine, *Contemporanul – Ideea europeană*, în momentele mele de absenţă din ţară, nume precum Marin Preda, Nichita Stănescu şi Eugen Simion au fost violent atacate, sub peana lui G. Grigurcu, căruia, după revoluţie, i-am acordat o rubrică permanentă, odată cu numirea sa ca redactor. Adjunctul meu de atunci, Florin Sicoie, obnubilat de un mărunt fanatism politic, foarte curent în acei ani – dacă nu şi azi!, – a trecut peste recomandările mele şi îi cerem cu întârziere scuze criticului pentru acele inadmisibile derapaje!...)

Atunci, la începutul glorios şi turbulent al deceniului nouă, ca şi în momentul alegerii sale în prestigioasa funcţie de preşedinte al Academiei Române, l-am apărat pe Simion – da, în mod ciudat, scandalos, chiar! –, numele şi opera sa trebuiau apărate, de parcă ne aflam încă o dată la «începuturi» sau de parcă meritele şi producţiile ample ale cuiva care a influenţat pozitiv şi hotărâtor opinia culturală, ca şi cea largă, publică, trebuiau să treacă, încă o dată, ca şi în anii barbari ai stalinismului, printr-o «vamă» sau cenzură extra-literară! În repetatele, insistentele *laudatio* pe care i le-am dedicat, cu un prilej sau altul, accentuam mai ales singularitatea efortului său, chiar şi printre «egalii» săi citaţi mai sus, scriind şi publicând, după lupte susţinute cu acele «foruri» politice cunos-

cute, singura sinteză de istorie literară, reunită în cele patru volume sub titlul *Scriitori români de azi*.

Cum o afirmam mai sus, creaţia lui E. Simion, spre deosebire de a unora dintre cei cu care a pornit la spinosul, uneori ingratul şi adesea dezamăgitorul, presărat cu riscuri «drum» al receptării şi ordonării, periodizării valorilor, a fost susţinută, fertilă şi, cu excepţia unor ezitări valorice de la începuturi (vezi laudele oferite unor «trubaduri» precum Beniuc sau cei ai «generaţiei de mijloc»!) şi mai ales odată cu opul curajos şi amplu dedicat lui Eugen Lovinescu, exemplară. Sigur, «promoţia» sa splendidă critică, de vârstă, de competenţă, s-a cam spulberat, în turbionul anilor, ai politicii, ai «fatalei» emigraţii culturale accentuate enorm în ultimul deceniu al dictaturii; cei plecaţi, criticii, au «uitat» brusc de valorile literare vii în care credeau, le-au format şi, pe unele importante, le-au susţinut în anii tinereţii lor publice, luptătoare, jurând pe cele «noi, locale», europene sau americane, dându-ne nouă, celor «rămaşi», încă o dată în istorie, senzaţia apăsătoare precum urmele unui coşmar indecis, al apartenenţei definitive la o literatură marginală, «fără noroc»! Dintre cei «rămaşi», Mircea Martin s-a adâncit în studii de estetică, română şi europeană, ca şi în exerciţiul de pedagogie a creaţiei cu cete de tineri aspiranţi în ale literaturii, dar N. Manolescu, C. Regman şi G. Dimisanu şi-au continuat vocaţia de slujitori ai valorii literare vii şi moderne. Lucian Raicu, parcă obosit, s-a distanţat oarecum – cel puţin de cărţile mele! – şi-apoi s-a exilat, negăsind puterea, după opinia mea, de a se reîntoarce în patria sa, unde, ani de zile după plecarea sa, multe spirite, mulţi tineri l-ar fi sărbătorit!

Ales preşedinte al Academiei Române, Eugen Simion a fost benefic şi încă o dată exemplar în exerciţiul dificil şi pretenţios al acestei înalte instituţii, dar, vai, şi cu unele „mărunte“ ezitări sau inconsecvenţe, pe care le semnalăm din acelaşi impuls dintotdeauna, al unei reale aprecieri. Atât în conducerea şi administrarea acestei vitregite de comunişti instituţii, precum re-obţinerea, măcar în parte, a fondului de proprietate al Academiei, ca şi a terminării şi înzestrării cu aparatură modernă, adecvată, a noii şi impunătoarei clădiri; sau, în ce priveşte partea umanistică, a editării corpusului impresionant şi, încă de multă vreme necesar, al Caietelor lui Eminescu, ajutat de splendidul şi inimosul grafician, profesorul Mircia Dumitrescu. Sau, urmând exemplul de ctitor al lui Al. Rosetti, în crearea unei formidabilei ediţii „pleiade“, pe foaie de biblie, ce numără, mi se pare, peste 80 de titluri, înglobând

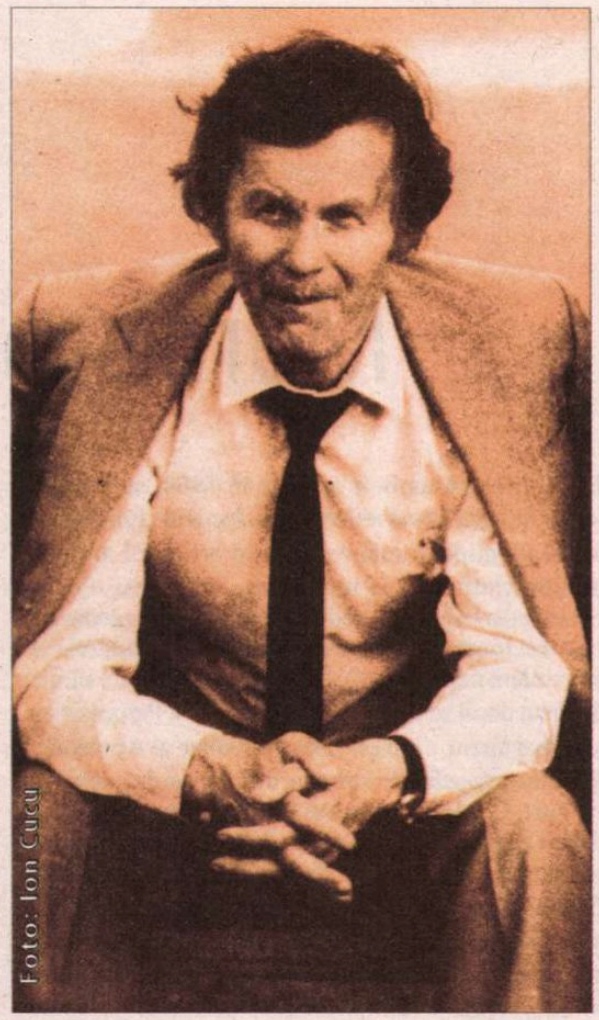


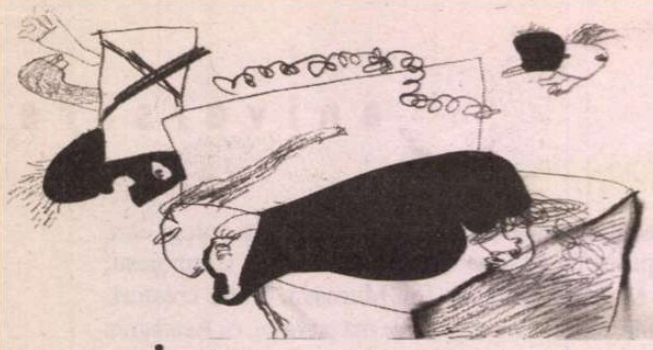
Foto: Ion Cucu

operele complete, îngijite şi adnotate, ale marilor scriitori români, clasici şi moderni. A ezitat însă să le abroge, deşi l-am sfătuit în aceasta, cele două reguli obsolete ale Academiei, în ce priveşte admiterea de membri doar până la limita vârstei de 65 de ani – «pedepsind» pe cei «blocaţi» de comunism! –, ca şi rigida normă după care premiul Academiei nu poate fi conferit decât o singură dată unui autor. (Astfel, în decursul deceniilor scurse, cărţile şi autorii cei mai valoroşi au fost recompensaţi doar de premiile Uniunii Scriitorilor care, şi în acest fel, au dobândit un prestigiu de care se bucură şi azi!) Este tot atât de evident că unele reproşuri ni le putem aduce şi nouă, celor câtorva membri ai secţiei de literatură şi lingvistică – în ultimul deceniu am făcut prea puţin pentru a activa, înviora, pentru a lărgi numărul membrilor onorabilei instituţii şi e de natura evidenţei că există şi alţi colegi care ar putea face faima «locului», un Petre Cimpoieşu, un M. Cărtărescu, un Ion Mureşan, dintre creatori, printre alţii... Aş fi vrut, în ce mă priveşte, ca Academia Română, măcar în aria secţiei sau secţiilor ei artistice şi umanistice, să se «deschidă» spre un public mai larg, colegial şi intelectual, ieşind din scleroza şi «apatia» moştenită din vremuri tulburi, neglorioase, aptă de a propune teme de dezbateri prin care să se apropie mai clar, mai curajos, de efervescenţa ideatică a timpului prezent, creându-şi astfel şi o nouă şi necesară responsabiltate în viaţa naţiunii. Şi un nou prestigiu. Am propus şi aceasta, aşa cum aş fi dorit, atunci, la începutul anilor '90, ani ai libertăţii culturale şi ai tuturor posibilităţilor, ca grupul G.D.S., în care se aflau nu puţini foşti amici şi autori prestigioşi, să nu se închidă într-o «organigamă» sectară, ci să aibe curajul unei veritabile onestităţi intelectuale, convocând cu adevărat întreaga şi reala elită intelectuală românească, „intra şi extra-muros“. Dar... nici la Academie şi nici la G.D.S. nu s-a întâmplat acest lucru, fapt aşteptat de mii şi mii de prieteni şi lectori ai noştrii din atâtea generaţii; am rămas şi suntem, iată, încă o dată dezbinaţi, cum am fost şi în exil, în vremurile dictaturii, uimiţi că ne-am pierdut, în parte, publicul şi, poate, şi ceea ce numim cu termeni generici – prestigiul, influenţa sau pur şi simplu *prezenţa* în conştiinţa şi în preocuparea multora. A mai tinerilor dar şi în a celor zeci şi zeci de mii care ne-au citit, susţinut şi cu care împreună am sperat, în vremuri negre, într-o «altă Românie!»

Dar... cum la o aniversare se cade a spune numai de bine şi cum, în «cazul» colegului, complicelui literar şi prietenului, autorului prestigios ce semnează Eugen Simion, faptele «de arme», cele pozitive şi memorabile întrec de departe şi întunecă hotărât micile şi umanele ezitări, în lungul şi dramaticul periplu care a fost istoria sa şi a culturii române, îi urăm, iată, în acest ceas, fertilitate creatoare pe măsura celei trecute, credinţă în geniul literelor şi al poporului căruia îi aparţine, sănătate deplină şi, dacă se poate, să nu reţină din colbul şi recolta deceniilor trecute, decât momentele faste. Ca şi chipurile celor apropiaţi, ce-au crezut în el şi în vocaţia sa, ajutându-l în opera sa, totdeauna necesară, vitală am zice, unei naţiuni «bătrâne», în timp, dar încă tânără şi viguroasă, aptă de ţeluri măreţe, «paşoptiste», în ceea ce numim umanism aplicat, explicit şi vizionar – pe scurt, literele române!

Nicolae BREBAN

Valeriu Cristea, Alex. Ştefănescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu - acasă la Valeriu Cristea (19 ianuarie 1980)



aniversare

Marile **proiecte**

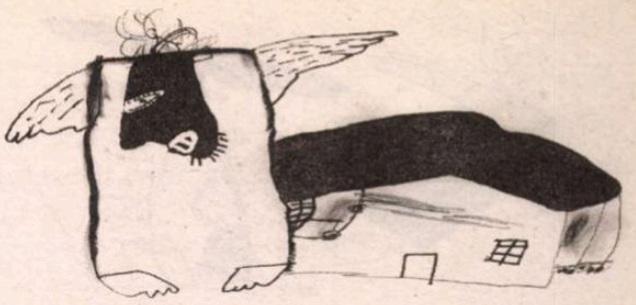
EUGEN SIMION s-a dorit criticul literar al generaţiei sale şi nimeni nu se îndoieşte că şi-a înfăptuit proiectul, că l-a realizat şi chiar l-a lărgit, critica pe care o practică nerămânând la examinarea literaturii generaţiei '60, ci extinzându-şi domeniul de reflecţie spre vârfurile literare ale secolului al XIX-lea, spre „dimineaţa poeţilor", spre literatura interbelică şi spre scriitori din interbelic care aveau să mai scrie, timp de câteva decenii, şi în perioada postbelică. Cu alte cuvinte critica sa de întâmpinare coexistă armonios cu aceea de istoric literar. Încă în *Orientări în literatura contemporană* (1965), figurează – alături de paginile despre scriitori şaizecişti – reflecţii despre momentul liric '45-'46, altele despre critici literari, precursori şi modele, despre generaţii anterioare: Tudor Arghezi, G. Călinescu, Al. Philippide, Tudor Vianu, Zaharia Stancu, Marin Preda ş.a. Dar la început a fost Mihai Eminescu, debutul publicistic al tânărului critic având loc cu articolul *Postumele eminesciene*, în *Tribuna* (1958, nr. 30, 26 iulie, p. 3 şi 10). Nu este exagerat, credem, să spunem că acel articol anunţa un proiect, unul din proiectele care l-au preocupat, timp de mai multe decenii, unele dintre ele acum înfăptuite, altele în curs de derulare sau de definitivare. „Nu cred să fi existat pentru istoricii literari – scria în preambulul articolului amintit – subiect mai generos decât acela al postumelor eminesciene". Nebeneficiind, după absolvirea facultăţii, de un plasament pe care îl merita, la facultate sau la un institut de cercetare, a fost chemat de Perpessicius – de la care, avea să spună, a învăţat „iubirea aproape nebunească pentru opera literară" – în echipa de cercetare a manuscriselor eminesciene, în vederea continuării ediţiei critice monumentale pe care marele critic şi editor o începuse în 1933 şi pe care avea s-o ducă până la volumul al VI-lea (1963). Am spune că pentru Eugen Simion tot răul a fost, într-o anume privinţă, spre bine fiindcă, deşi timp de şase ani a avut, materialiceşte vorbind, o viaţă nesigură, fondul nescriptic care „răsplătea" echipa de cercetare fiind destul de capricios, colaboratorul, plătit cu ora, trebuind să aştepte mult până era „remunerat", faptul că s-a aflat în contact, zi de zi, cu manuscrisele eminesciene a fost pentru el profitabil în cel mai înalt grad. Prima lui carte originală, *Proza lui Eminescu* şi ediţia, în colaborare cu Flora Şuteu, M. Eminescu, *Proză literară*, ambele apărute în 1964, sunt rodul anilor de cercetare şi reflecţie în colectivul „Eminescu" al Academiei Române. Dacă în articolul amintit demonstraţia privea importanţa manuscriselor şi necesitatea ca ele să fie editate integral, cum pledaseră Nicolae Iorga („Niciun rând din Eminescu nu trebuie să rămână nepublicat"), G. Călinescu („Nu e nimic de făcut decât să fie reproduse integral"), Perpessicius ş.a., mai târziu, când este ales preşedinte al Academiei Române, preşedintele acesteia, însufleţit şi de îndârjirea cu care C. Noica pledase în acest sens, preluând deci şi argumentele filozofului, „Multe, solide şi însoţite totdeauna de un număr de fantasme culturale care universalizează, am putea spune, subiectul şi face din el o problemă de viaţă şi de moarte pentru spiritul românesc", se luptă pentru obţinerea unei tehnici ultraperformante şi o obţine, cu ajutorul ministrului Culturii Ion Caramitru, îşi atrage tehnicieni de înaltă profesionalitate, şi astfel operaţia, îndelung dorită, a scanării celor 45 de caiete eminesciene (14000 p.) începe să prindă viaţă, până la 15 ianuarie 2008 fiind tipărite, în condiţii grafice excepţionale, 14 volume, care, împreună cu CD-urile aferente, redau, cu maximă fidelitate, „haosul germinativ" al poetului, cum îl definise C. Noica.

A fost ales, în 1998 şi reales în 2002, ca preşedinte al Academiei Române pentru că a propus importante proiecte, pentru că a propus să fie continuat şi încheiat *Dicţionarul tezaur al limbii române*, început de B. P. Hasdeu în 1884, din care erau netipărite literele D,E,L,U,V,X,Y,W,Z, editarea unor importante atlase lingvistice ale provinciilor Muntenia, Dobrogea, Transilvania, care zăceau needitate de multe decenii, tipărirea unor noi proiecte: *Dicţionarul general al literaturii române, Micul dicţionar academic, Dicţionarul etimologic al limbii române*, reeditarea *DOOM*-ului şi a *Gramaticii limbii române*. Cum se vede, proiecte mai vechi ale Academiei şi altele noi, toate urmărite de către preşedinte cu tenacitate: „Cine a participat la adunările generale ale Academiei Române – îşi aminteşte acad. Marius Sala – ştie că nu a lipsit, din nicio astfel de reuniune, prezentarea «raportului asupra stării acestor lucrări fundamentale». A fost şi este intransigent, de o severitate devenită proverbială". Rolul preşedintelui, în continuarea mai vechilor proiecte şi în iniţierea celor noi, a fost, de la caz la caz, diferit. Nefiind un spirit posesiv, şi-a recunoscut, cu francheţe, contribuţia, atâta câtă a fost. Dacă în iniţierea şi coordonarea *DGLR* – din care în 2007 a apărut volumul al VI-lea, al VII-lea şi ultimul urmând să apară în 2008 – rolul său este fundamental, în cazul altora, precum *Micul dicţionar academic*, un dicţionar pentru marele public, a fost, recunoaşte, „cu totul modest", constând doar în propunerea ideii alcătuirii lui Institutului „Iorgu Iordan-Al. Rosetti". Rolul său în editarea, după 243 de ani de când a fost tradusă, a *Bibliei* lui Petru Pavel Aron, monument de limbă şi cultură românească, a fost „cu totul modest", un rol de „antrenor cultural".

Iluştrii înaintaşi au iniţiat şi coordonat colecţii de literatură română, între ei E. Lovinescu, editor, la „Ancora", în anii 1928-1929, al „Bibliotecii clasicilor români", N. Cartojan, iniţiator şi coordonator, începând din 1930, al colecţiei „Clasici români comentaţi", în fine G. Călinescu, care a intenţionat, pe lângă *Jurnalul literar*, o „colecţie pentru cei aleşi", care urma să publice „mici cărţi-substanţe", dar care a editat doar studiile lui Călinescu despre Rebreanu şi Arghezi şi un volum de versuri al unui poet. Iniţiind, în 1999, colecţia *Opere fundamentale*, sau cum mai sunt numite, Pléiade-le româneşti, Eugen Simion le-a proiectat cu totul altfel faţă de predecesorii amintiţi. Să amintim mai întâi că era un mai vechi proiect al său, despre care-i vorbise, în anii '70, lui Marin Preda, care s-a arătat sceptic nu cu ideea în sine, ci cu existenţa unor fonduri pentru susţinerea ei. Spre deosebire de colecţiile amintite, şi de multe altele anterioare, *Operele fundamentale*, patronate de Academia Română şi Fundaţia Naţională pentru Ştiinţe şi Artă – privesc întreaga operă a unui scriitor şi tind să prezinte „tot spaţiul culturii române de la origini până în prezent", şi nu oricum, ci în volume tipărite fastuos (ne amintim că şi G. Călinescu avea în vedere, când a proiectat amintita colecţie, „Plăcerea bibliofilică"), rivalizând, sub raport tipografic, cu celebra colecţie pariziană, fiecare volum, tipărit la Monitorul Oficial, fiind şi un „obiect estetic". Colecţia doreşte să demonstreze că „România rămâne, chiar în condiţiile tranziţiei, o ţară culturală". A debutat, în 1999, cu trei volume de opere eminesciene şi până în 2003 a tipărit 75 de volume, din opera lui Ion Barbu, T. Arghezi, I. L. Caragiale, Octavian Goga, I. Heliade-Rădulescu, Mateiu I. Caragiale, Marin Preda, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ion Creangă, Panait Istrati, Ion Slavici, G. Bacovia, Dimitrie Cantemir, G. Călinescu, Ştefan Bănulescu, Al. Macedonschi, Anton Holban, Nicolae Filimon, Sorin Titel, Titu Maiorescu, Mircea Vulcănescu. Urmează să apară ediţii din Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Pillat, Eugen Barbu, Mihail Kogălniceanu, Spătarul Milescu, Şcoala Ardeleană, C. Negruzzi, G. Ibrăileanu, B. P. Hasdeu. Ediţia de acest tip este una ştiinţifică, „cuprinzând informaţiile esenţiale despre autor şi scrierile sale; ea nu dublează ediţia critică, dar – prin cantitatea şi calitatea informaţiilor – o poate concura şi chiar înlocui cu succes". Coordonatorul colecţiei constatând rărirea editorilor seniori, atrage tineri şi le încredinţează ediţii importante, ediţia publicisticii lui G. Călinescu, spre exemplu, fiind semnată, alături de Nicolae Mecu şi Pavel Ţugui, de Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu şi Oana Soare, aceasta din urmă îngrijitoare şi a ediţiei Şt. Bănulescu, în fine ediţia Sorin Titel a fost încredinţată Cristinei Balinte, toate acestea cercetătoare la Institutul „G. Călinescu". Proiectul *Operelor fundamentale* s-a impus, nume importante lăudând una sau alta din apariţiile de până acum. Acad. Solomon Marcus scria, în 2003, că în dublul mandat de preşedinte al lui Eugen Simion realizarea majoră a acestuia este iniţierea şi coordonarea amintitei colecţii. Acad. Ştefan Aug. Doinaş scria că este „impresionat, pe lângă ceea ce a reuşit [Simion] în materie de coordonare şi organizare a institutelor de specialitate", de realizarea volumelor de tip Pléiade.

Un alt proiect al său, ca preşedinte, a fost acela de a face Academia Română mai bine cunoscută şi apreciată în străinătate, demers în care sunt de referinţă cel puţin două momente: înmânarea Papei Ioan Paul al II-lea, la Vatican, în 2000, a primului exemplar din noua ediţie a *Bibliei* lui Samuil Micu (1795), când Sanctitatea Sa a acceptat, contra legii papalităţii, invitaţia Academiei Române de a deveni membru de onoare al ei, şi, al doilea moment, celebrarea Academiei Române de către Institutul Franţei, la Paris, în octombrie 2002, în şedinţă solemnă, care s-a transformat într-un elogiu al spiritualităţii româneşti. „Trebuie recunoscut – scrie acad. Basarab Nicolescu – că un astfel de eveniment, pe care îl putem califica fără teamă de cuvinte, ca «istoric», a fost posibil datorită perseverenţei şi viziunii preşedintelui Academiei Române."

Iordan DATCU



Opera literară a lui B. P. Hasdeu

DUPĂ AMPLA reconstituire biografică *B. P. Hasdeu sau Setea de absolut*, I. Oprişan ne oferă acum o nouă exegeză despre *Opera literară a lui B. P. Hasdeu*, la Editura Vestala. Desigur, despre creaţia de ficţiune a marelui nostru scriitor şi savant s-au scris, de-a lungul timpului, numeroase şi remarcabile studii, însă I. Oprişan nu s-a lăsat timorat de prestigioşii săi înaintaşi, ci, ca eminent editor al operei hasdeene, a întreprins o nouă şi integrală lectură, completând, nuanţând sau rectificând opiniile critice formulate până acum şi, mai ales, aducând puncte de vedere personale, interesante, relevând noi coordonate şi semnificaţii ale acestei opere. Procedând metodic, I. Oprişan a sintetizat în capitole distincte structurile compoziţionale ale creaţiei literare hasdeene, realizând astfel o viziune prismatică, cu reflexe specifice, dar şi cu reverberaţii conexe la consubstanţialitatea unică a spiritualităţii şi personalităţii scriitorului.

Premisa de la care porneşte I. Oprişan este că B. P. Hasdeu s-a impus printr-o plurivalenţă creatoare, recunoscându-i-se contribuţiile esenţiale în domeniul istoriei, filologiei, folcloristicii, publicisticii, dar mai puţin s-a insistat asupra faptului că „s-a dorit şi a luptat efectiv să devină un deschizător de drumuri şi un creator de şcoală în sferele literaturii." Încă din 1860, în *Foiţa de istorie şi literatură* solicită colaborarea „literatorilor compatrioţi din toate ţările române", subliniind că programul revistei „leagă literatura cu istoria", având menirea „a fi o foaie raţionalemintre populară a românului." Un rol activ în acest sens va îndeplini însă revista *Din Moldova (Lumina)*, pe care o va scoate în 1862-1864. Baza teoretică a concepţiei sale, argumentează I. Oprişan, o va expune în studiul de largă rezonanţă în epocă, *Mişcarea literelor în Ieşi*, din 1863.

Într-un capitol aparte, I. Oprişan se concentrează asupra unui aspect mai puţin cercetat şi cunoscut până acum, prezentându-l pe B. P. Hasdeu drept „cronicar dramatic". Deşi nu a ţinut cu consecvenţă o cronică dramatică, a schiţat totuşi puncte de vedere interesante pentru perioada 1864-1871. Analizând atent intervenţiile sale publicistice, I. Oprişan concluzionează că B. P. Hasdeu „este unul dintre cei dintâi critici care fac distincţia clară între textul poetic (drama) şi reprezentarea lui scenică (teatrul)." Faţă de dramele istorice din vremea sa, B. P. Hasdeu manifestă o atenţie sporită, o exigenţă de istoric, argumentând: „Pe lângă adânca cunoştinţă a artei dramatice în genere şi pe lângă un mare fond înnăscut de gust şi de imaginaţiune, pe lângă ceea ce se cere de la tot autorul dramatic, mai trebuie studiul epocii dramatizate din toate punturile de vedere."

Asupra creaţiei lirice a lui B. P. Hasdeu, din volumele *Poezii* (1873) şi *Sarcasm şi ideal* (1897), s-au formulat opinii divergente, pozitive şi negative, şi de aceea I. Oprişan îşi propune să judece cu obiectivitate această secţiune a operei sale şi în această direcţie este sesizată intenţia inovatoare a scriitorului, mărturisind el însuşi că vrea să creeze „O poezie neagră, o poezie dură,/ O poezie de granit", de esenţă romantică. Tendinţa poetului, observă I. Oprişan, este aceea „de a înfăţişa cu o voluptate împinsă până la naturalism urâtul, morbidul, scabrosul în adevărate prefigurări argheziene, cu dorinţa de a sugera terifiantul - în construcţii de mare forţă de impresionare precum celebra poemă *Complotul bubei (Conjuraţiunea leproşilor)* – sau de a da contur perisabilităţii materiei în comparaţie cu eternitatea ideii." Cea mai caracteristică notă distinctivă a creaţiei poetice hasdeene este considerată „deschiderea ei extraordinară spre experiment, spre încercarea de noi şi noi forme prozodice, mergând până la transformarea căutărilor ritmico-grafice într-un scop în sine."

Trecând la analiza prozei, I. Oprişan are certitudinea că B. P. Hasdeu poate fi considerat un precursor al modernismului, prin admirabila sa nuvelă *Duduca Mamuca (Micuţa)*, judecată greşit la apariţia ei, autorul fiind acuzat în procesul de presă din 1863 pentru „pasajele vătămătoare bunelor moravuri." Astăzi, remarcă I. Oprişan, fiind scrisă „cu o vervă cuceritoare, într-un stil antrenant, cu dese apostrofări şi implicări a cititorului în secretele naraţiunii, cu frecvente jocuri de cuvinte şi alunecări poznaşe şi cu o imensă sete de amuzament, nuvela are o frumuseţe aproape nefirească pentru epoca în care a apărut şi o perfecţiune artistică pe care Bogdan Petriceicu Hasdeu nu a mai atins-o niciodată." Dintre scrierile cu conţinut istoric, I. Oprişan admite că numai trei, şi anume *Ioan Vodă cel Cumplit, Deşţărarea lui Petru Vodă Rareş* şi *Domniţa Elena*, pot fi încadrate în sfera prozei, aflându-ne „dacă nu în faţa unor texte cu o evidentă finalitate artistică, cel puţin în faţa unor opere cu o finalitate implicit literară."

Spirit proteic, B. P. Hasdeu a pus bazele romanului istoric în literatura română plănuindu-l în trei volume, cu titlul *Viaţa unui boier*, din care nu a apărut decât prima parte, intitulată *Ursita* şi un prim fragment din volumul al doilea, având ca personaj central pe Iancu Moţoc. Cel de al treilea volum urma să aibă ca erou pe Arbore. Aceste romane, precizează I. Oprişan, „lasă să se întrevadă că, încă din adolescenţă, B. P. Hasdeu îşi alegea cu instinct sigur drept personaje centrale, nu figuri încoronate, ci persoane din umbra istoriei, dar care îi hotărăsc totuşi destinul." Prin „poema dramatică" *Răzvan şi Vidra*, relevă I. Oprişan, P. B. Hasdeu a înfăptuit „racordarea teatrului naţional la valorile universale".

Teodor VÂRGOLICI

Comentarii critice

Despre demnitate

Gheorghe Izbăşescu, *Jocurile minţii*, prefaţă de Ştefan Borbély, Bucureşti, Ed. Vinea, 2007.

STATORNIC şi exemplar în devoţiunea sa faţă de actul artistic, Gheorghe Izbăşescu îşi surprinde cititorii printr-un volum* care, deşi inegal, este, poate, cel mai bun din întreaga sa creaţie. Ceea ce frapează este schimbarea de tonalitate, odată cu renunţarea la orice pariu (mai mult sau mai puţin teribilist – a se vedea nevoia de inovaţie cu orice preţ). Nu strigătul victorios al învingătorului ludic răsună (deşi scenariile imaginare continuă, sprinţar, să-şi ţeasă dantela), ci lamentoul dezbrăcat de podoabe al celui care a pierdut totul, spre a constata, uimit, că a păstrat intactă doar vocea impersonală a poeziei. Auzim, aşadar, sonul special al vocii celui ce mestecă cenuşă.

Este de notat persistenţa practicilor scripturale favorite ale poetului, de pildă, prezenţa muzei, pierdută în haosul materialităţii, simbol al unui crez hedonistic („crede/ că-n afara eului totu-i calp totu-i străin" – *Inocenţia 2 etc.*), suprapunerea planurilor real şi mitologic, rezultanta fiind un spaţiu distorsionat, populat cu apariţii parodice, aluziv şi hermeneutic, profund propice poeziei.

Componentele primului ciclu poematic (intitulat *mesaje urgente din Inocenţia*) sunt, cel mai adesea, monotone, terne, apoetice, ca şi când discursul, deocamdată unul prozastic, s-ar porni cu greu. Există aici şi o tramă narativă, cea a eforturilor edililor faţă cu inundaţiile, totul transpus în „mitologicale" brumate de grotesc şi derizoriu. Decorul oarecum teatral este învestit de poet cu o mocnită aură ameninţătoare, fatumică, el părând a pregăti, în desişurile sale, o iniţiere obscură, ignorată de oraşul „prea mic", căzut pradă banalului: „el crede că între arborii încremeniţi/ eu nu aud nimic/ că nicio iniţiere nu-i aici" (*Lista cu datorii 2*).

Ce iniţiere se pregăteşte? – suntem îndreptăţiţi să ne întrebăm, atenţi la intensificarea tumultului poetic, în următoarele două cicluri ale cărţii. Melancolia se instalează, grea, o jale oedipiană (analogia este facilitată de referinţele eminamente greceşti), pentru epuizarea existenţei, a tot ceea ce omul şi-a considerat a fi esenţa fiinţei, spre a se convinge apoi de stuporoasa evanescenţă a lucrurilor: până şi zeul e muritor, până şi suprema vitalitate a formelor. Un adevăr comun, a cărui bruscă apercepţie naşte însă versuri pline de diafanitate: „uşile-s pe dinăuntru ferestrele la fel/ norocul meu aici e şi el un mic zeu muritor/ pe care-l plimbă tata într-o cvadrigă/ când vine iarna iar păsările călătoare/ de aici se văd ca nişte iluzii înghiţite de nori" (*Pereţii cu sfială vorbesc*). Ascultăm jelania pentru o divină, cândva, casă roşie a iubirii, un ou de lemn, camuflând astăzi deznădejdea totală: „O mătăsoase zile de ce ne-aţi alungat/ din casa ca un ou roşu de lemn/ ce palat de miri ne-a fost când eram tineri?/ Acum acolo ţipă o fiinţă că ferestrele/ camerelor au geamuri de fier/ pentru că-n ele e noapte totdeauna" (*Casa ca un ou roşu de lemn*).

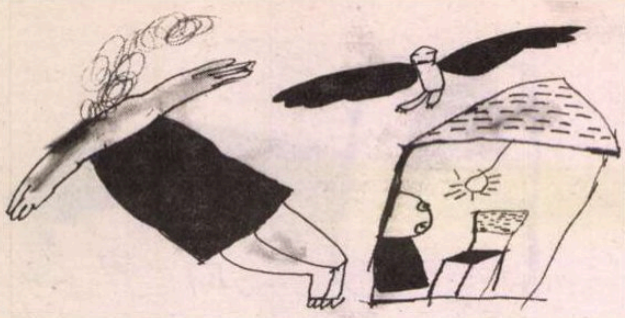
Destinul poetic, iniţierea gândită ascensional, conduc, inevitabil, la derealizare: „tocmai acum când ochii mei/ nu mai au grija propriului chip să-l susţină/ tocmai acum când ochii mei/ sînt un lac fără fund un triunghi al Bermudelor/ pe unde realitatea dispare fără urmă". (*Cum îşi reglează inima avantaje din viitor*). Potopul descris la început e un pretext pentru a destructura şi biografia poetului. Tonul scăzut, egal, pare să nu mai însoţească o spunere, ci doar să convertească tragicul lăuntric într-un limbaj exclusiv al poeziei, cum ar spune Paul Valéry. Nonsensul şi oniricul se instalează ca la ele acasă: „capul de vultur rebel/ cumpărat azi din piaţă/ cu cît tace mai mult la masa de scris/ cu atît fulgii lui trec din alb în mai alb/ amintindu-şi de trupul măcelărit pe coline" (*Capul de vultur*).

Emblema ultimului ciclu este splendidul poem *O femeie tîrăşte un sac greu*, ale cărui cuvinte curg de pe buze uscate, într-un şuvoi sec, emoţionante prin neutralitatea lor curăţită de patimi. Omul generic, aflat pe dealul Perchiu, purtând în ochi o negură „strînsă/ de pofte anonime şi-o voluptate a decăderii" este ucenicul, dar şi călăuza altora pe calea amarnică a iniţierii (poetice), smerită încununare, într-o nimicnicie glorioasă, a unei vieţi de trudă: „îmi privesc palmele cu-o nesfîrşită milă/ de parcă ar fi ale femeii truditoare/ căreia nimeni nu-i spune/ că trage după mine doar un cap de mort". Orizontul ţintei se preface în damnaţiune, pentru avatarii aceluiaşi protagonist, fie el ghid al unei expediţii, „fiinţă ce mai trăieşte/ doar cu preziceri în limba veche a focului" (*Preziceri în limba veche a focului*), preocupat să lege prezentul şi trecutul, lumea aceasta şi lumea cealaltă, fie exilatul conştient că ochii şi-au mutat vederea spre interior, iar „viaţa nu iartă norocul ce nu mai vrea să cîştige", un alt fel de a mărturisi că autenticitatea căutării, libertatea poetică se plătesc.

Stranie este, în final, sugestia resurecţiei: „într-o noapte mă vei găsi sloi/ cu o gaură în scăfîrlie ca o flacără albă/ luminînd sub văpaia lunii într-o crevasă/ pierdută prin munţi dar dînd totuşi din aripi" (*O femeie...*).; „durerea e o altă faţă a puterii" (*Împins de un restort magnetic*); „dar cîine al iadului oricîte flăcări gălbui/ ar ţîşni din gura ta păcătoasă/ tu niciodată nu te vei înălţa cu ele la cer (...) că nu ştiu de ce în vremea de azi iarna cumplită/ vine pe neaşteptate/ şi te zideşte atît de adînc în zăpadă/ încît după ce scapi de ea te simţi/ îmbrăcat în vestmîntul celor înviaţi din morţi" (*Trecerea crivăţului prin oraş*).

Un cuvânt aparte de apreciere se cuvine lui Ştefan Borbély, pentru excelenta prefaţă dedicată acestui foarte frumos volum al unui împătimit de poezie cu state vechi de serviciu.

Simona-Grazia DIMA



Cât de tendențioasă este ***Cronica de familie***?

Paradoxul unei receptări

CEL MAI BINE documentat şi cel mai aplicat studiu despre tendenţiozitatea ideologică a romanului sau, în terminologia împrumutată de autor de la un critic francez, despre „la politique de la prose" este cel al lui Cristian Moraru[1]. Deşi minuţios demontat prin teoriile naratologice ale lui Booth sau Genette, paradoxul constitutiv al *Cronicii* rămâne în mare parte neelucidat: „Ajungi să te întrebi" constată criticul, „dacă romanul este fructul (...) concesiilor făcute de Petru Dumitriu lacomului Cezar al «vremurilor» sau el reprezintă, dimpotrivă, concesia pe care ideologicul o face unui talent literar puternic, doritor să se afirme cu preţul (şi prin intermediul) unui considerabil compromis". Principala caracteristică a romanului ar fi aceea de „partizanat ideologic": *Cronica de familie*, o „delirantă ficţiune istorică", „reprezintă acreditarea unui punct de vedere politic asupra istoriei şi societăţii româneşti". Criticul găseşte, în principal, două indicii ale „abuzului auctorial": „şarja globală", realizată prin „mijloace epice" şi „descriptive (portretistica grotescă)", pe de o parte, iar pe de alta, „comentariul auctorial", „de o indiscutabilă natură ideologică".

Observaţiile sunt juste, însă paradoxul este, în opinia noastră, altul. Este foarte evident că, *în intenţie*, scriitorul proiecta în chip tendenţios bornele istorice ale *Cronicii*, deforma tipologia prin „şarjă", însă, *în realitate*, cât de tendenţios se dovedeşte rezultatul? Extrem de orientat ideologic, dacă ţinem cont de ultimul volum, ambiguu, dacă-l ignorăm. Dintre argumentele invocate de Cristian Moraru, cel dintâi, privind „şarja" tipologică, ni se pare suficient de debil: întregul episod al patrulea al studiului său rămâne până la urmă neconvingător în demontarea resorturilor ideologice ale cruzimii flaubertiene în conceperea personajelor. Într-o formă sau alta, criticul reia acelaşi tip de observaţie (just), fără însă a demonstra că „tendinţa" învinge „arta": „eroii lui Petru Dumitriu au ceva matein în acest spectacol al degenerescenţei, un spectacol *politizat*, însă, al unei decăderi echivalate în realitate cu o descalificare *politică*". Sau „dezagregarea averilor, corupţia, concupiscenţa, erosul ca instrument politic, lipsa de scrupule, decăderea fiziologică, viciile şi perversiunile de tot felul sunt simptomele unei afecţiuni organice, incurabile". Fie – *in extremis* – „decăderea" Davidei o „descalificare *politică*", totuşi trebuie să admitem că ne aflăm în faţa unei fascinante creaturi de hârtie, a unui personaj complex, paradoxal, care deschide o nouă tipologie în literatura română. Observaţia lui Cristian Moraru se justifică însă aplicată la volumul al treilea. Strategia tipologiei negative a fost, fără îndoială, *şi* ideologică, dar, aşa cum vom arăta în continuare, scriitorul a făcut eforturi ca, în primele două volume, arta să depăşească teza. *Cronica de familie* rezistă ca şi cronică a monstruozităţilor, iar bestiarul ia proporţiile bâlciului manierist. Intenţionalitatea este depăşită de reuşita estetică, şi se poate chiar afirma că prozatorul posedă una dintre cele mai puternice imaginaţii caricaturale din literatura română.

Deformarea tendenţioasă a schemei istoriei este – aşa cum vom demonstra – reglată în jurul unor momente neesenţiale ale firului epic, înăbuşită prin numeroasele episoade din epoca interbelicului şi, atunci când formează însuşi axul scrierii (ca în *Aquarium*) este persiflată pe dedesubt. Schema tendenţioasă a proiectării istorice devine evidentă – pentru că nu mai este mascată – în volumul al III-lea. Totuşi, chestiunea ridicată de Cristian Moraru rămâne valabilă. Inevitabil, deformarea ideologică stridentă în volumul al III-lea afectează, implicit, întreaga trilogie. Aici se ridică şi o altă întrebare: având în vedere unitatea constitutivă a unei opere de artă, se cuvine făcută o segmentare artificială în interiorul ei (de tipul volumele I şi II *vs.* volumul al III-lea)?

O altă imputare făcută de Cristian Moraru vizează *tendenţiozitatea comentariului auctorial*. Şi în opinia noastră, în acest sector se plasează cel mai considerabil tribut plătit de autor factorului ideologic. Pentru a ilustra această observaţie, criticul reproduce un fragment din primul volum al romanului: „Erau oameni avuţi şi europeni în anul 1904; bătrâna voia să se distreze câţi ani mai avea de trăit; soţii Vorvoreanu aveau nevoie de marea ei avere; iar soarta omenirii în general, condiţia omului pe pământ, fizică şi spirituală, suferinţa care putuse naşte violenţele războiului boxerilor şi se sfârşea cu supliciul răsculaţilor, toate acestea cu implicaţiile lor imorale, răspunderea pentru ele, sensul lor uman şi istoric erau foarte dependente de cei trei meseni, sau nici nu existau pentru ei; acea perioadă a societăţii burgheze ajungea la o atrofie a simţului moral, o îngustare a eticii devenite strict de clasă, ceea ce a permis şi represiunea revoluţiei ruse din 1905, şi a răscoalelor ţărăneşti din România în 1907, şi izbucnirea primului război mondial pentru nişte pretexte absurde şi apoi, după 1920 şi mai ales după 1930, criza de moralitate publică, falsificarea valorilor etice care au făcut posibile masacrele săvârşite de mişcările fasciste, războiul început de Japonia împotriva Chinei în 1934 şi în sfârşit al doilea război mondial. E o limitare a sentimentului de participare la o existenţă colectivă, atât de adânc omenesc; o dispariţie a acestui sentiment, înlocuit de acela al existenţei individuale proprii cu corolarul indiferentismului etic, de unde decurge capacitatea mult sporită de a asista la suferinţa altuia şi de a o provoca" (volumul I, p. 351).

Mai mult decât în acest fragment, comentariul tendenţios este evident mai ales tot în cel de al treilea volum; în primele două reprezintă mai degrabă un soi de paranteză dilematică, de intruziune uşor surprinzătoare pentru lector. Spre exemplu, cu cât afectează pasajul mai sus citat admirabila proză care este *O călătorie de plăcere*?

Poate că cea mai potrivită introducere la discuţia despre mult reproşata tendenţiozitate a viziunii din *Cronică de familie* o reprezintă metafora cabinetului oglinzilor. Fie că le-a trăit realmente, fie că le-a inventat retrospectiv, scriitorul a perceput violent anumite imagini sau stări, pe care le recompune apoi ca ficţiuni personale. Ele trebuie privite însă cu prudenţă, prozatorul măsluindu-şi uneori propria imagine şi culpă. În tinereţe, vizitase un muzeu vienez şi, intrat în Camera Oglinzilor, rămăsese profund surprins văzându-se reflectat într-o multitudine de ipostaze. Lăţită, lungită, comprimată, fără cap sau fără picioare, imaginea sa nu era reală sau era într-un chip absurd. Şocul trăit în cabinetul oglinzilor ar fi revelaţia relativităţii lucrurilor.

Unul dintre cele mai interesante aspecte ale acestei scrieri este tocmai caracterul ei schizoid, hibrid. Romanul este conceput într-o perioadă de cenzură ideologică şi este construit în aşa fel încât să reziste filtrului cât mai multor grile de lectură. *Cronica de familie* trebuia să răspundă imperativelor anului 1957 şi să fie în acelaşi timp un punct de reper pentru romanul românesc.

Câteva detalii

Fie şi din simplu apetit documentar, se cuvin amintite câteva dintre avatarurile surprinzătoare ale apariţiei *Cronicii de familie*.

Circumstanţele istorice şi politice ale perioadei în care apare scrierea reprezintă un teritoriu derutant, populat şi el de oglinzi deformatoare. Pornind de la acestea, prin detalii şi detalii ale detaliilor, se pot reconstitui anumite fenomene subterane care premerg publicării romanului, dar şi unele particularităţi ale personalităţii sinuoase a prozatorului.

Geo Şerban evocă, într-un rând, presiunea psihologică exercitată asupra scriitorului de către cenzură: „Am proaspete în minte supliciile repetate la care Petru Dumitriu trebuia să se supună în cabinetul directorului editurii, unde manuscrisul ajungea să fie forfecat, filă cu filă, în prezenţa mai multor referenţi, pentru ca imaginea globală şi de amănunt să nu îngăduie abateri eretice de la «linie». Asta însemna, mai ales, intervenţii preventive spre a elimina orice urmă de prezumată îngăduinţă faţă de aristocraţia furnizoare a celor mai mulţi dintre eroii cărţii, mereu suspectaţi a nu concentra asupra lor suficientă antipatie, oroare, oprobriu, în spiritul dogmei tutelare vehiculate zilnic. Mai păstrez, după peripeţii teribile, părţi din dactilogramă, având ştampila cenzurii, pagini numeroase încărcate de intervenţii ale autorului, efectuate la o reîntoarcere a manuscrisului în redacţie, dictată de «foruri superioare», după expresia vremii, temătoare, grijulii să nu care cumva să «scape» ceva insurgent, înşelând chiar vigilenţa cenzorilor care aplicaseră viza de rigoare".

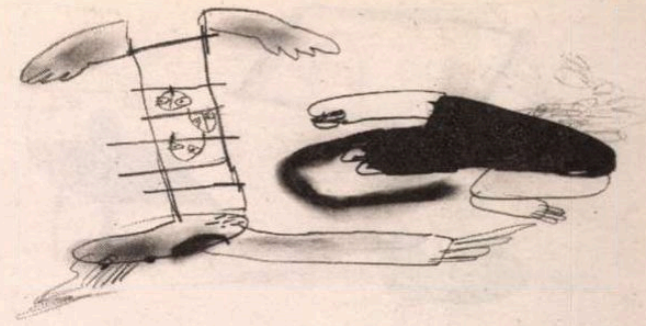
Astfel că, tracasat de presiuni, Petru Dumitriu intenţiona să adauge ediţiei din 1955 a *Cronicii* un *Cuvânt înainte*, în care să se scuze pentru absenţa unei prea mari tendenţiozităţi în prezentarea aristocraţiei (de care, oricum, această primă variantă a romanului nu ducea deloc lipsă). În cele din urmă, a renunţat la această introducere: „Prin istoria unei familii, autorul a încercat să picteze câteva tablouri ale claselor cărora aparţineau Cozienii şi Lascarii; şi prin faptul că aceste clase erau cele stăpânitoare, istoria lor aruncă o lumină asupra întregii societăţi din epoca respectivă. O istorie a moravurilor, a intereselor şi concepţiilor unei clase sociale, mai ales pe o sută de ani, e un lucru greu şi vast. Autorul vrea să împlinească numeroase goluri pe care le are *Cronica* în forma de faţă; în anii din jurul lui 1950 sunt laturi deosebit de semnificative ale vieţii clasei doborâte de o putere, care lipsesc şi vor fi tratate în părţi ce se vor adăuga celor existente. Epoca războiului criminal împotriva Uniunii Sovietice, înstăpânirea imperialismului nazist asupra ţării prin unelte din lumea Cozienilor, vor face obiectul altor părţi însemnate ce rămân de adăugat. Momentul 1917-1918, care a zguduit adânc societatea noastră, şi apoi teroarea legionară, vor fi istorisite prin capitole ale *Cronicii* legate direct între ele. Se vede astfel că această carte, deşi destul de voluminoasă, nu e decât o parte (jumătate sau ceva mai mult de jumătate) din ceea ce va fi, dacă puterile autorului şi sprijinul cititorilor îl vor ajuta s-o ducă la bun sfârşit, spre a aborda apoi cronica anilor de la jumătatea secolului XX, când puterea a trecut în mâinile clasei muncitoare. Autorul consideră că e cea mai de seamă datorie a sa să consemneze faptele acestei a doua Cronici; şi e nerăbdător s-o încheie pe cea dintâi, spre a se consacra Cronicii vremii sale".

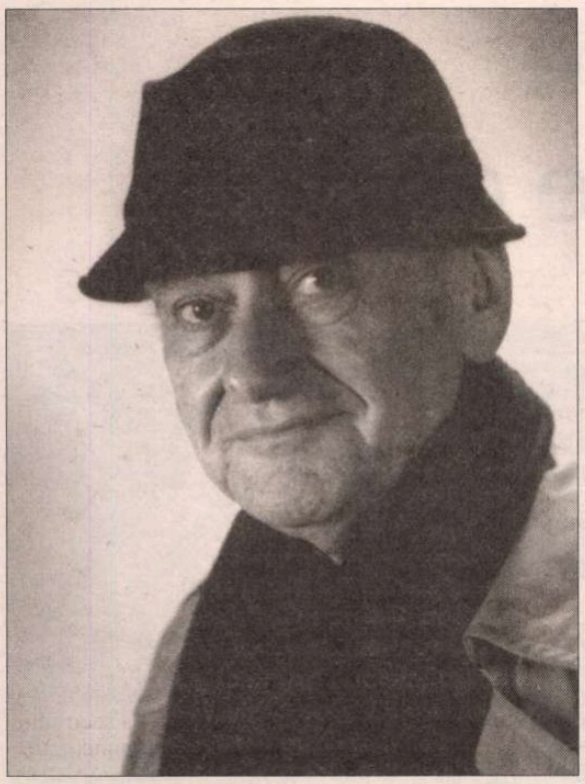
Mai târziu, cu ocazia primei reeditări a romanului de după 1989, revine, într-o scrisoare adresată tot lui Geo Şerban, cu o scuză *inversă*, de astă dată referindu-se la compromisurile necesare pentru apariţia romanului: „Spune, te rog, cititorilor *Cronicii de familie*, că sub teroarea intelectuală şi psihologică a acelei epoci – cea mai sinistră şi înjositoare a istoriei ţării noastre – *Cronica* nu ar fi putut apărea fără anumite concesii pe care autorul a trebuit să le facă. Scrâşnind din dinţi, le-am făcut. A se compara, de exemplu, prima versiune, în revistă, a *Davidei*, cu cea publicată în volum. Trecutul trebuia descris în culori întunecate. Le-a avut, dar a avut şi lumină. Aspectele luminoase erau interzise. Boierimea română şi clasa mijlocie, cuprindeau şi oameni buni, nobili, generoşi, uneori admirabili. Interzis. Monarhia a fost întemeiată de un om profund respectabil, şi continuată de un al doilea, care şi-a sacrificat tradiţia şi originea germană a dinastiei pentru a conduce ţara în război, la victorie şi la unire. Toate astea erau teme interzise. În schimb, existau teme obligatorii, tendenţioase. Trebuia acceptat măcar de formă marxismul, care a distrus zeci de ani viaţa a sute de milioane de oameni. Trebuia ascunsă tirania partidului comunist, teroarea securiştilor, atotputernicia imperialismului ruso-asiatic. Tinereţea mea şi forţa mea creatoare au trebuit să se supună o vreme acestei asupriri monstruoase. *Cronica* poartă pecetea tinereţii şi forţei creatoare, dar şi a asupririi suferite şi a deformării adevărului. Cititorul să deosebească ce era opera mea, de ce era pecetea scârnavă a asupritorilor".

Aceste viraje explicative sunt elocvente pentru profilul scriitorului şi pentru epoca sa.

Însă, ca peste tot în creaţia şi personalitatea lui Petru Dumitriu, procesele sunt complexe şi ele trebuie investigate mai adânc. Există şi aici *amănunte* care răstoarnă sau nuanţează perspectiva.

Într-una dintre primele etape ale proiectării romanului, scenariul de articulare a scrierii era altul. *Cronica de familie* ar fi trebuit să aibă drept capitol şi fragmentul *Adolescenţii*, continuare a nuvelei *Fuga*, urmărind evoluţia personajului Lenei Lascari, fiica lui Cezar Lascari, a cărei dispariţie inexplicabilă era doar consemnată în cea de-a doua proză. În varianta finală a romanului, ultimele două capitole sunt *Fuga* şi *Tinereţea lui Pius Dabija*. Cel mai probabil, *Adolescenţii*, o proză cu o tematică derutantă, ar fi trebuit nu să înlocuiască *Tinereţea lui Pius Dabija*, ci doar să se integreze ca episod intermediar între cele două nuvele. Însă, chiar şi aşa, s-ar fi introdus în masa romanului un capitol tensional. După toate aparenţele, *Adolescenţii* a fost oprită de cenzură, autorul fiind convins să nu o publice[2]. Manuscrisul ei, aflat în Dosarul de securitate al scriitorului[3], a fost publicat, pentru prima dată, în *Opere*, vol. II, 2005. Proza, care nu e una strălucită (e vorba, după cât s-ar părea, de o primă şi probabil singură variantă a textului, în care, pentru a da un singur exemplu, chiar numele personajului principal fluctuează între Adrian Marina, Adrian Amarina şi Cristian Marina) e o reluare, la alt nivel temporal, a tematicii din *Plăcerile tineretului*. În prim-plan evoluează o „societate secretă", un releu subteran format din boema vremii noi, poeţii suprarealişti şi eseiştii „iraţionalişti sau existenţialişti". Scopul principal al bandei este „să strice





jucăria“ comuniştilor. Membrii ei – în special Georgică Scarlat şi Dan, cărora li se alătură, fără voie, Adrian Marina, îndrăgostit de Lena – sunt blazaţi în exces şi, sartrieni declaraţi, propun teorii absconse ale neantului. În plus, se droghează cu alcool şi morfină şi ţes utopii abracadabrante. Georgică, care şi-a pierdut părinţii într-un bombardament, se simte „pierdut, definitiv pierdut“, „isprăvit“, „mort“ şi e terorizat de gândul că „pe cadavrul meu, domnii comunişti construiesc socialismul“. În numeroase rânduri vehiculează teoriile heideggeriene sau sartriene: „universul e absurd“, iar „societatea şi natura sunt nişte jucării absurde, nişte maşini de tortură“[4]. Visează o „realizare practică a neantului“ prin care să fie „deşurubat totul“. Utopia sa ar fi posibilă printr-o „revoluţie adevărată“, adică totală, nu doar limitată la lupta de clasă a comuniştilor. Aceştia sunt „duşmanii, cu optimismul lor infam, cu constructivismul lor grosolan şi naiv“[5]. Adrian, acolit din greşeală, poet vag suprarealist, este îngrozit de ideea descompunerii „abisalităţii românismului“ prin „călcarea în picioare“ de către comunişti. „Huliganii“ lui Dumitriu trec şi la acţiune. Alertat de dispariţia Lenei, Adrian face investigaţii şi, fără să-şi dea seama în ce e antrenat, îi însoţeşte pe Georgică şi pe Dan, care bombardează o farmacie. Un prim pas, adică, în acţiunea lor de „stricare a jucăriei“. Unul dintre personaje îi sugerează că Lena, nimfomană şi morfinomană, ar fi murit într-un exces de excitare a simţurilor şi „ar fi îngropată sub o duşumea“.

Prozatorul e pasionat de investigarea dinamicii secretului şi de explorarea straturilor nebănuite ale realităţii, iar în *Adolescenţii* avem cele mai elocvente pasaje în care se prezintă poezia oraşului tentacular. Fragmentele se pot citi şi în cheie ironică, dat fiind conţinutul scrierii: „Căci se poate simţi, în faţa vieţii unui oraş, aceeaşi sete de cunoaştere, de risipire a întunericului, de scormonire a ceea ce e necunoscut, care-i cuprindea şi-i ardea pe descoperitorii de pământuri încă netrecute pe hartă, pe căutătorii de astre încă neştiute de cosmografi, pe cei care voiau să umple locurile goale din tabelele corpurilor chimice simple, sau petele albe însemnate pe hărţile cu *terra incognita*“.
În concluzie, abordarea unei asemenea tematici, raportată la contextul perioadei, e imposibilă; intenţia şi curajul prozatorului de a o face derutează.

Un roman proiectat pentru a putea fi citit în mai multe epoci

În conceperea romanului[6], scriitorul se sprijină, în principal, pe două pârghii care să confere validitate ideologică scrierii: orientează fluxul temporal după o schemă cu substrat sau implicaţii revoluţionare şi recurge la clişeul tipologiei negative ca metodă de „înfierare“.

Proiectarea temporală insidioasă e lesne observabilă în prima ediţie a *Cronicii* (alcătuită din *Davida, Bijuterii de familie, Salata* şi *În bătălia pierdută*). Scriitorul orientează scheletul temporal al scrierii în jurul a trei (sau patru) momente cheie: căderea partidului conservator (1860), răscoala de la 1907, greva muncitorilor de la Griviţa din 1933, reforma agrară din 1945.

În *esenţă*, aceeaşi e perspectiva şi în ediţia lărgită a *Cronicii*, în trei volume, doar că aici scenariul tendenţios este înăbuşit de numeroase detalii – cel mai important fiind acela al *acumulării* de proze – şi se lasă reperat în esenţa sa debilă de-abia din perspectiva volumului al III-lea. La recitire sau încă de la prima lectură, pentru cititorul avizat cu unele dintre clişeele tematice ale prozei realist-socialiste, destule episoade sau pasaje suscită nedumerire. În *Davida* avem, prin uciderea lui Vogoride, politician conservator, de către tânărul revoluţionar, prima bătaie de gong tendenţioasă. În *Poziţia astrelor la 19 iulie*, proprietarul de pământuri Eustaţiu Cozianu, stăpân samavolnic, moare ucis de ţăranii de pe propria moşie. În *Acvarium*, greva muncitorilor de la Griviţa declanşează criza nervoasă a lui Şerban Romano şi-i modifică însăşi structura şi scenariul vieţii. *Vântul de martie, Boierii vechi şi noi* şi aproape întreg volumul al treilea sunt complet tarate prin imixtiunea ideologică.

Aristocraţia românească este vituperată prin caricaturizare: în *Cronică* nu există aproape niciun personaj pozitiv, cu excepţia cuplului din *Salata*, cu model autobiografic lesne de decodat.

Dilema scriitorului va fi fost ordonarea materialului în aşa chip încât tendenţiozitatea schemei temporale (care, repetăm, intra oricum în plasma imaginarului său prin formula spiralei degradante a generaţiilor) să devină evidentă cât mai târziu cu putinţă, deşi trebuia să fie prezentă încă de la început. Imaginaţia şi talentul său fac o adevărată echilibristică în acest scop. Trebuiau salvate cu orice preţ primele două volume, care vor fi singurele traduse în Occident, şi, în acelaşi timp, romanul trebuia scris şi pentru a i se putea alătura volumul al treilea.

Reuşita vine tot din *amestec*. Recurge, mai întâi, la două trucuri de viziune. Astfel, schema tendenţioasă a temporalităţii e depăşită prin încadrarea ei în suflul tragic al motivului lui *vanitas vanitatum*. Caricaturizarea vituperantă a aristocraţiei, o altă obiecţie adusă scrierii, este cu mult depăşită prin proiectarea ei ca bâlci manierist. Scrierea este transformată într-o *cronică a monstruozităţilor*, valabilă independent de citirea orientată după grila ideologică. Şi mai interesant este faptul că exact bizareria intrinsecă, inşii robotizaţi de instinctele larvare, lumea plăcerilor şi a violenţei sunt ingredientele care provoacă admiraţia sau suscită interesul scriitorului. Petru Dumitriu e în căutarea întâmplărilor camuflate şi spectaculoase, a cazurilor anormale, iubeşte excentricitatea, fie ea pozitivă sau negativă. Lumea aristocraţiei româneşti este extravagantă în sens negativ şi pasiunea cu care scriitorul o înfăţişează e evidentă.

Mai rămân detaliile, observate atât de comentatorii din epocă, cât şi de cei de după 1990, şi condamnate după două raportări fundamental diferite. Însă, tendenţiozitatea alegerii momentelor temporale nu e stridentă în aceste două prime volume pentru că e abil topită în masa epică, nu e punct de articulare a scenariului şi e manevrată pentru a spori imprevizibilul întâmplărilor şi excentricitatea caracterelor. În plus, acumularea de episoade care surprind atmosfera din interbelic (mai mult de jumătate din volumul al doilea), aşadar blocarea scrierii în acest moment temporal, estompează impactul schemei orientate în chip tendenţios. Ceea ce Direcţia Presei a simţit şi l-a obligat pe scriitor să introducă un scenariu paralel în *Davida* (cum mărturiseşte în scrisoarea adresată lui Geo Şerban, menţionată mai înainte şi cum o arată şi modificările suferite de nuvelă).

În prima variantă a nuvelei din *Viaţa românească*, tânărul îndrăgostit de Davida şi pe care ea îl persuadează să-l ucidă pe Vogoride nu era prins în nicio mişcare revoluţionară secretă. Acţiunea paralelă şi complementară din *Davida*, cea a discuţiilor şi planurilor trasate de tuberculosul Alimănescu şi acoliţii săi, care dă un aer de proză romantică nuvelei prin miezul său *carbonaro* apare numai în volum (în prima variantă a *Cronicii* din 1955 şi în cea ulterioară, în trei volume). Adăugirea, nu foarte stridentă, poate dobândi însă şi un pandant insinuant: grupurile ar fi, de fapt, antitetice – pe de o parte lumea Davidei şi a lui Vogoride, pe de alta cea care visează o altă revoluţie. Motivaţia crimei se citeşte, astfel, şi din perspectivă politică. În rest, scriitorul a avut grijă să separe lucrurile. *Poziţia astrelor* e prea mult o demonstraţie sadică a consecinţelor neaşteptate ale monomaniei astrologice a lui Eustaţiu pentru a mai fi evident că uciderea personajului – o farsă atroce pe care n-a putut-o anticipa – e realizată de *ţărani*. Însă, în presa vremii, a avut grijă să publice *numai aceste episoade*. În *Bijuterii de familie*, episodul răscoalei (în descrierea căreia scriitorul preia sugestii din scrierea omonimă a lui Liviu Rebreanu) e gândit ca *timp-limită*, ca menghină în care deruta şi instinctele tenebroase, care mustesc încă din copilărie în imaginarul celor două surori, explodează. În chip ambiguu este prins în retorta *Cronicii* momentul 1933, anul grevei de la Griviţa. Acest fapt nu a trecut nesesizat în comentariile din epocă (micro-romanul apare şi separat, în 1956) şi probabil că scriitorul s-a amuzat de polemica stârnită, mai ales că se autoproiectase în Şerban Romano. Tertulian reproşează apolitismul personajului, Mihail Petroveanu îl socoteşte însăşi esenţa lumii corupte a aristocraţiei[7]. Sunetul de sirenă care străbate ca un leit-motiv întreaga nuvelă şi care torturează nervii obosiţi şi derutaţi ai lui Romano nu-l determină să se alăture cauzei muncitoreşti, să părăsească adică ideologia de clasă; mai mult, acesta respinge făţiş filosofia marxistă şi consecinţele ei în plan politic, pe care le asociază celei existenţialiste a lui Heidegger şi nazismului şi, în genere, mişcărilor de extremă dreaptă – două faţete opuse ale aceleiaşi *utopii* plăsmuite prin abateri nepermise de la logică. (Scriitorul va reveni asupra acestei opinii în *Au Dieu inconnu*). Şerban Romano este o adaptare a „omului cu ochi verzi“ din nuvela omonimă din *Euridice*, victimă a nehotărârii sale.

Cronica devine tendenţioasă de-abia în volumul al treilea, unde figurează *Vântul de martie*. În principal descoperirea acestui ax coordonator, alcătuit din două nuvele concepute contrapunctic (*Bijuterii de familie* şi *Vântul de martie*) sporeşte intenţia de a reciti de la sfârşit la început *Cronica* şi de a descoperi şi alte astfel de axuri coordonatoare. De-abia recitite prin acest *nexus* detaliile insinuate în *Davida*, *Poziţia astrelor la 19 iunie* etc., devin evidente. Aşadar, ele sunt descoperite de cititor retrospectiv; e uimit că nu le-a observat de prima oară şi se grăbeşte să conteste întregul roman. Dacă ar mai face încă o lectură, ar descoperi că acestea rămân, într-adevăr, *detalii* înăbuşite de scriitor încă din faşă, ţin doar de butaforie şi nu au alt efect decât acela de a asigura publicarea romanului.

Oana SOARE

(continuare în numărul viitor)

---

[1] *Cronicarul şi vremurile*, *Contrapunct*, nr. 43 (26 oct.), 44 (2 nov.), 45 (9 nov.), 46 (16 nov.), 47 (23 nov) 1990.

[2] Editorul Ecaterina Ţarălungă nominalizează chiar doi critici care l-ar fi sfătuit în acest sens, Paul Georgescu şi Crohmălniceanu. Manuscrisul conţine, de altfel, însemnări marcate cu creionul, unele dintre acestea, după grafie, neaparţinând în mod cert scriitorului. Spre exemplu, după fragmentul „Adrian folosea în momente grave, ca supremă apreciere – ca de altfel mulţi tineri mic-burghezi din generaţia lui – cuvântul «tare»“, figurează următorul pasaj, ca observaţie acuzatoare sau numai completare: „simptom al estetismului etic, sau mai precis al amoralismului mic burghez“. Alte pasaje sunt eliminate sau modificate, nu întotdeauna din raţiuni de stilizare.

[3] Existent în arhiva Petru Dumitriu de la B.A.R. manuscrisul figurează în caietul 16 din mapa IV. Fragmentul este reprodus în Petru Dumitriu, *Opere*, ediţie de Ecaterina Ţarălungă, prefaţă de Eugen Simion, vol. I, p. 260-297.

[4] *Opere*, ed. cit., p. 278.

[5] idem, p. 280.

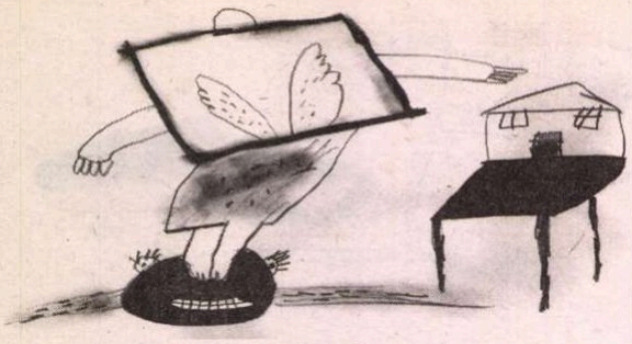
[6] Socotim că nu este lipsit de interes să prezentăm câteva aspecte principale prin care *Cronica de familie* se deosebeşte de un produs standard al realismului socialist:

a. Prezentarea diferitelor epoci istorice care servesc drept fundal episoadelor epice nu este ordonată în funcţie de principiul sacrosanct al conflictului de clasă. Cu două excepţii (în *Davida* şi în *Bijuterii de familie*), în primele două volume el este cvasi-inexistent. Intruziunea ideologicului afectează într-o mică măsură doar prima nuvelă (a cărei situaţie mai specială din acest punct de vedere o vom prezenta ulterior).

b. În chip canonic, întregul eşafod epic şi tipologic ar fi trebuit să fie împărţit în chip maniheist, presupunând existenţa a două lumi antitetice, aflate într-un conflict ireductibil. Tragedia şi decăderea uneia înseamnă automat ascensiunea celeilalte. Dacă antagonismul de clasă explodează în volumul al III-lea, în primele două este cvasiinexistent: lipsesc până şi reprezentanţii celeilalte clase; iar *Cronica de familie* rămâne cronica aristocraţiei. Or, într-un roman realist socialist tipic, monstruozitatea „duşmanului de clasă“ este neapărat contrapunctată de spiritul revoluţionar al „forţelor ţărănimii şi proletariatului“. Tipologia negativă a romanului ar fi fost cu adevărat tendenţioasă dacă era contrabalansată de o galerie de figuri revoluţionare. Până şi în *Bijuterii de familie* intriga nu este răscoala din 1907 (ea serveşte numai drept catalizator epic) ci crima Elenei Vorvoreanu; în plus, personajul colectiv al ţărănimii este palid înfăţişat.

c. Episoadele care punctează „conflictul de clasă“ nu funcţionează ca motor epic, ci sunt, în primele două volume, colaterale; reduse la statutul de amănunt.

[7] Pornind de la acuza lansată de Tertulian în timpul primului Congres al scriitorilor din R.P.R. (cum că „repudierea marxismului“ „apare cu totul inexplicabilă, arbitrară, în fizionomia lui intelectuală“), Mihail Petroveanu publică o replică în *Gazeta literară* (*Cine este dogmatic?*, nr. 31, 2 aug. 1956, p. 1,5), în care demonstrează că pledoaria personajului împotriva spiritului iraţionalist în filosofie nu presupune neapărat adeziunea la marxism, fapt prin care „Şerban Romano este un produs al clasei sale“. Criticul apreciază îndeosebi modalitatea în care prozatorul a înfăţişat „latura progresivă şi remediabilă a procesului de decădere a eroului său, ca o urmare complicată dar necesară a slăbiciunilor acestuia personale, a tarelor familiei şi a rădăcinilor materiale ce-l ţintuiesc de clasa sa“. Tertulian reia polemica începută la Congres şi publică *Discuţie în jurul unei nuvele* (*Viaţa românească*, nr. 10, 1956, p. 191-199), în care continuă să vadă în neadeziunea la marxism o consecinţă a „caracterului mecanic“ şi a „schematismului psihologic“ al personajului. Ca şi alte „polemici“ din epocă, şi aceasta este o învârtire în cercul vicios al ideologiei.



Marina Constantinescu

TEATRU

Trilogia Shakespeare a lui Nekrosius este un ciclu tulburător, o confesiune a unui artist profund, introvertit, întors cu fața de la zgomotul pentru mai nimic al lumii către ispitele eului, către povara propiei ființe.

Shakespeare
mai presus de orice (II)

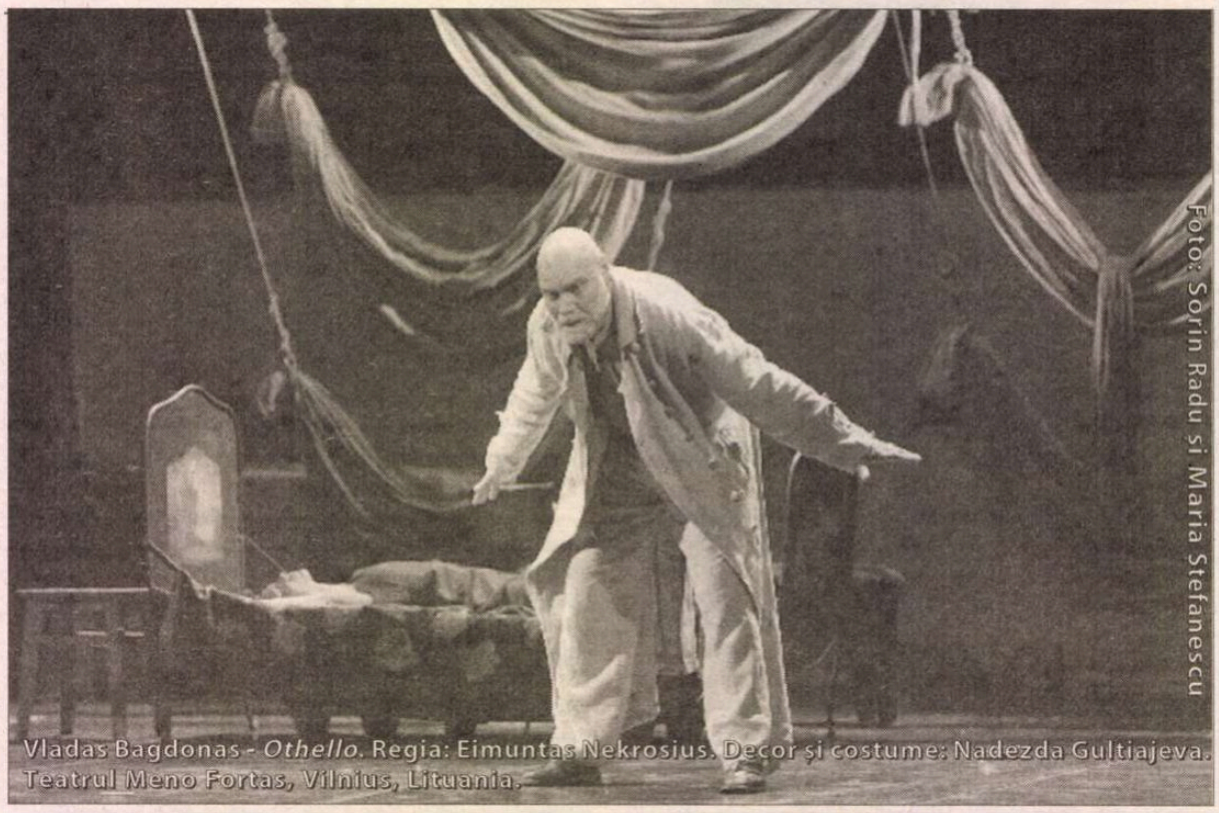


Foto: Sorin Radu si Maria Stefanescu

Vladas Bagdonas - *Othello*. Regia: Eimuntas Nekrosius. Decor și costume: Nadezda Gultiajeva. Teatrul Meno Fortas, Vilnius, Lituania.

UNEORI, avem nevoie să ne agățăm de ceva minunat ca să putem să ne înălțăm spiritual. Să plutim, puțin, deasupra vremurilor. Deasupra propriilor intoxicări. Evadarea înseamnă o aventură. De aici, începe orice formă de spectacol. Înseamnă să călătorim în propunerile altcuiva, să descifrăm luminile și umbrele unor altfel de zile și de nopți, să locuim în ceea ce îi bîntuie pe cei din preajma noastră. De asta citim, de asta mergem la teatru, prin muzee, de asta ascultăm sunetele muzicilor din capete binecuvîntate. Pentru mine, Festivalul Shakespeare al lui Emil Boroghină este un fel de zbor. Atît cît am putut să parcurg din el, am reușit să mă reîntîlnesc cu artiști mari, de respirație largă, majestuoasă, urmăriți de ficțiunile lui Shakespeare și ale lor, de ceva fundamental legat de oameni și de teatru ca substanță vitală. Așa cum spuneam și în numărul trecut al revistei, mi se pare extraordinar să parcurgi într-un interval scurt, dens, cîteva dintre discursurile regizorale majore, la ora asta. Peter Brook, Lev Dodin, Robert Wilson, Declan Donnellan, Eimuntas Nekrosius sînt reperele universului teatral, sînt cîteva dintre numele de rezonanță în jurul cărora se învîrtește seducția, preocuparea, vîlva, interesul artiștilor. Festivalul Shakespeare de anul acesta a oferit, generos, șansa unui periplu prin cîteva din operele lor. Ca să ne bucurăm, ca să putem să apreciem onest care este pulsul și cam pe unde sîntem noi. Fără încrîncenare, fără vanitate și, dacă se poate, fără ipocrizii.

Fie și prin faptul că Nekrosius a venit cu trei spectacole, mi se pare că nu e o întîmplare, ci o intenție. Mi se pare că a fost, într-un fel, protagonistul acestei ediții. Cel care ne-a poftit în lumea lui deschizîndu-i larg porțile. Trilogia lui shakespeariană este o definiție, totodată, a artistului Nekrosius. A unei perspective asupra energiilor și amestecului lor, a simplității, a schimbului permanent între experiența actorilor profesioniști și prospețimea unui solist rock sau al unor balerini, de pildă – exercițiu aprofundat de Brook, la noi, de Purcărete, de Dabija, de Măniuțiu – a filosofiei existențiale de prim rang. Aceea în care relațiile sînt între om și vînt, om și foc, om și apă, om și om, om și presiunea istovitoare a limitelor. Despre om și limite mi se pare că vorbește fiecare spectacol al lui Nekrosius. Cu un soi de limbaj primar, dezvoltat scenic cu elemente simple, la îndemînă oricărui joc de copii. Așa mi se pare că începe „Macbeth". Dintr-o glumă. Din încercarea de a face o scamatorie simplă cu o oală de alamă și cu un băț. De acolo ies și acolo intră duhurile care născocesc o poveste teribilă cu vrăjitoare, cu regi și căpetenii de oaste, cu ucigași, cu orăcăieli de broaște, cu sunete ciudate, cu moarte. Nekrosius decupează șirul faptelor din piesă, dar le costumează simplu. Ca într-un basm popular. Acolo unde toată lumea trece printr-o succesiune de obstacole, acolo unde se petrec lucruri ciudate, înspăimîntătoare, acolo unde controlul îl au alte spirite. În acest „Macbeth", cele trei vrăjitoare-țigănci fac huruburu cu un băț, o oală și o pisică moartă, învăluind povestea în vălătuci de fum de pipă, în esențe de tutun ce amestecă ficțiunile și orgoliile. Un „Macbeth" supravegheat de ochii unor femei ca niște duhuri, prezente peste tot, complice la tot, dispuse să atîțe, fără oprire, focul morții. În spatele scenei, dintr-un capăt în celălalt, stă atîrnat un buștean. Ca limba enormă a unui pendul care măsoară timpul născocirilor, al răzbunărilor, al crimelor. Pe el se se cățără cele trei vrăjitoare, cele trei instanțe care fac jocul și stabilesc ritmul lui și legile lui. Sub privirile lor și ale noastre, din nimic, dintr-un covor strîns la mijloc într-o movilă și cîteva lumînări, Nekrosius face un cîmp fumegînd, un cîmp de luptă ca un sfîrșit de lume, ca un abis populat de duhuri, de diavoli, de moarte.

Ideea supravegherii, a martorilor complici este prezentă în toate cele trei spectacole. Și în „Hamlet", și în „Othello", există permanent un plan secund în care joacă tăcerea. Personajele cheie sînt pe scenă mereu împreună, chiar dacă au sau nu relație directă într-un moment sau altul. Ofelia, Polonius, Horatio, Claudius pot fi zăriți mereu pe scenă, sub un con slab de lumină și cînd nu sînt implicați direct, și cînd nu au text de rostit. Trupuri-iluzie, într-un joc fantastic propus de Nekrosius în care concretul și abstractul se amestecă, emoționant, la vedere. În fiecare dintre cele trei montări, regizorul își introduce propriile paranteze, propriile comentarii non-verbale, savuroase, chiar și atunci cînd sînt prea stufoase. Se joacă în permanență și cu acest tip de extra-text unde se găsesc, ca în orice studiu serios, note de subsol. Vocea „interpretului". Accentele propriilor vibrații. Hamlet sau tentația posibilului în acordurile prelucrate în zeci de feluri ale lui Schubert. „Der Tod und Das Madchen", „Moartea și Fecioara", muzica de cameră a unui quartet care însoțește povestea lui Hamlet. Care o comentează, de multe ori, dincolo de cuvinte. Sau în locul lor. O dimensiune a morții, un lamento răvășitor. Ca discursul acestui regizor. Ca voluptatea ideilor cu care naște pe scenă o energie incredibilă. O imaginație inepuizabilă, susținută și argumentată cu acel tip de filosofie socratică. Primară și suculentă. Neputința lui Hamlet: ideea pe care merge Nekrosius. Prezență absentă și Absență prezentă. De la început Tatăl este socotit instanța supremă. Pe scenă, deasupra capetelor tuturor, tot din nimic, din două elemente, regizorul definește puterea. Dintr-un joagăr circular acoperit cu o mantie, Nekrosius desenează silueta Tatălui și o suspendă deasupra scenei. Mai mult decît atît. Tatăl devine Însoțitorul lui Hamlet. Îi spală picioarele, ritualic, ca unui Crist, știind că patimile există, ca și crucea, ca și moartea. Va fi mereu cu el, lîngă el, îi va anula neputința, îl va ajuta să ducă pînă la capăt ce are de dus. Va transforma imposibilul în posibil. Gheața se topește și din aburii ei se ivește nu doar pumnalul răzbunării lui Hamlet, ci și povestea despre Hamlet și Tatăl său spusă de acest mare regizor. Material și imaterial, realitate și iluzie, dorința de a zbura – una din temele care străbat fiecare montare din această Trilogie. Gheață, apă, foc, cămașa din hîrtie pe care Hamlet o topește cu zbuciumul lui. Toate se risipesc pe scenă, curg. Ca viața însăși. Actorii-gropari-clovni felinieni. Este pentru prima dată cînd îi văd cum refuză să joace „Cursa de șoareci". Este cursa morții. Și ei știu. Ca orice bufon. Hamlet le suflă cenușa pe chip. Ca un stigmat al morții, toate personajele-victimă vor purta pe față dîra morții. Nu este nimic spectaculos în moarte. Polonius, Gertrude, Ofelia, Claudius părăsesc scena fără tam-tam. În confruntarea dintre Hamlet și Laertes vorbesc numai săbiile și mișcarea lor prin aer. Tema lui Schubert este șoptită de cîntecul săbiilor învîrtite în ultimul ritual al morții. Cine este Fantoma? Tatăl ține cadavrul lui Hamlet și îl jelește. Un altfel de Pieta. Se ridică și bate toba mare, ca un clopot. L-a însoțit, știind desenul, pînă la capăt. Să-l plîngem pe Hamlet! Și pe noi...

În „Othello", viața și moartea nu par neapărat mai importante decît fluxul și refluxul mării. Marea, sunetul ei, mirosul ei, freamătul, zgomotul, furtuna, valurile sînt preocuparea fundamentală a celor din Veneția și de pe insula Chipru. Un băț țanțoș care măsoara plecarea și întoarcerea mării devine elementul principal de decor, marcînd vizual și ideea regizorului. În jurul acestui instrument de măsurat se învolburează apele mării, ale unei povești de iubire și ale unei alte neputințe:gelozia. Nekrosius schimbă aici și tonul, și registrul, și cromatica. Locul negrului predominant este luat de nisipiuri, de tot felul de nuanțe de alb. Ludicul înlocuiește, într-un fel sumbrul, alimentînd, pervers, tensiunea și tragicul. Nu am văzut asta pînă acum în nici o montare cu „Othello". Desdemona își duce, și ea, la vedere, de la început, crucea. Plutind aproape, inocentă, senină, pură, ea apare cu „destinul" în spinare, cu o ușa îndoliată pe care ne invită să o deschidem, ca pe o cutie a Pandorei, ca să intrăm în poveste. Ca și în celelalte montări, și aici, totul se simte. Cu retina, cu viscerele, cu auzul, cu mirosul. Se face cald sau frig, marea ți se vîră în nări și în suflet. Ca și ochii speriați ai Desdemonei. Ca și ochii lui Othello, hăituit de propriile limite, de propria masculinitate. Maurul-lup de mare clătinat și destabilizat de tenebrele geloziei. Statura lui impozantă nu mai privește departe, întinderea mării, ci aproape. Prea aproape. Acolo este deșertăciunea. Pierzania. Derizoriul nimicniciei. Moartea. Personajele se agită de colo dincolo. Ca pe puntea unui vas ancorat într-un port ciudat. Privit de departe, vasul pare să aibă pînzele strînse pentru popas. De aproape, pînzele sînt hamace în care protagoniștii dispar pentru somn, veghe sau complot. Albiile de lemn în care se spală rufele devin copîrșee, sicrie pentru cei ce, cu vină sau fără de ea, vor muri. La început, cu o forță uriașă, Othello trage după el, cu sfori nenumărate, toate micile obiecte de lemn. Obiectele morții sînt alaiul lui. Moartea care îl manevrează. Crima. Deznădejdea. El este căpitanul și, în același timp, maestrul de ceremonii. Chiar dacă sforile le trage, la figurat, altcineva. La buza hăului, la limita căderii în mare, pe marginea scenei, cu fața în jos, prăbușit în moarte, zace Othello în coșciugul lui. Iago îi ține lumînarea. Cassio îi dă onorul. Toba mare își bate jelania.

Trilogia Shakespeare a lui Nekrosius este un ciclu tulburător, o confesiune a unui artist profund, introvertit, întors cu fața de la zgomotul pentru mai nimic al lumii către ispitele eului, către povara propriei ființe.

Pentru toate acestea și pentru multe altele, vă mulțumesc, domnule Boroghină!... ■

Olimpiadă fără torță, dar cu un deloc ușor de încropit sat olimpic; fără medalii, dar cu multe, poate prea multe premii.

Cele cinci cercuri ale Olimpiadei

LA BACĂU, în mahalaua Războienilor (sediul Liceului de artă „George Apostu") s-a întâmplat o mare dandana : Olimpiada națională de muzică. Totul a început în a treia zi de Paști (29 aprilie) când, nu-i așa, cântatul se cădea să înlesnească digestia mielului, ouălor sau cozonacului, și s-a isprăvit în a treia zi a lui florar, după ce de atâta cântat oamenilor li s-a făcut poftă de treburi mai serioase.

1.Cercul competitorilor

În Grecia antică, se știe, spiritul de competiție se exercita și în domeniul artei sunetelor, centre importante fiind Delphi, care adăpostea jocurile pythice, și Sparta, unde se derulau celebrele carnee. Cu timpul însă aceste întreceri, dominate de sloganul „esențial e să participi", s-au transformat mai ales la romani în acele lupte ale gladiatorilor în care deviza era „scapă cine poate". Și în cetățile eline și la Colloseum învinșii erau aspru pedepsiți. Se spune că în urma unui concurs între Apollo și Marsias, ultimul, pierzând, a fost jupuit de viu. Alți perdanți erau aruncați direct în groapa cu lei. Nu cred că mai este vremea să ne sacrificăm copiii, elevii, studenții întru obținerea laurilor cu orice preț. Mai ales că la Bacău gropile au pierdut mult din dimensiuni, iar leii noștri sunt din ce în ce mai costelivi. Sute de competitori s-au adunat pentru a-și exhiba măiestria. Și chemați, și nechemați. Un lucru e cert: într-o epocă în care oferta e infinit mai generoasă decât cererea, învățământul vocațional românesc își permite luxul de a școlariza un popor de talente (mai mult sau mai puțin emergente), construind elite ce în peisajul autohton cu greu își vor găsi locul meritat. În orice caz, instrumentiști ca Mihai Ritivoiu (pian, Liceul de muzică „George Enescu", București, clasa prof. Gabriela Enășescu), Dorinel Puia (clarinet, Liceul de artă Tg.Mureș, clasa prof. Călin Călugăru) ori Ioan Sorin Păcuraru (percuție, Liceul de muzică „Sigismund Toduță", Cluj-Napoca, clasa prof. Rodica Gruian) nu cred că se vor lipi de instituțiile muzicale românești, ci vor spori valoarea celor din străinătate.

2.Cercul arbitrilor

La ediția din acest an, în marea lor majoritate juriile de specialitate au fost întocmite din cadre universitare, ca și cum s-ar fi simulat examenele de admitere în învățământul superior. Nu de alta, dar multe dintre aceste examene nici nu mai au loc în realitate, numărul candidaților fiind la unele specializări inferior numărului de locuri alocate de către Ministerul Educației și Cercetării. Un exemplu notoriu îl oferă proba de teorie a muzicii care s-a transformat, tocmai pentru a facilita admiterea în facultăți a cvasitotalității celor înscriși, într-un penibil test de aptitudini, ceea ce face ca industria grea a meditațiilor la dicteu ori solfegiu să prospere doar pentru dobândirea titlurilor olimpice. O pată neagră pe obrazul competiției a constituit-o ipostaza implicării în actul evaluator a profesorilor care îndrumau candidați susceptibili de a obține premii și diplome. Nu numai că nu e deontologic, dar mi se pare un gest de bun-simț elementar să te retragi atunci când propriul tău elev intră în competiție cu alții, iar tu, culmea, ești obligat să-i apreciezi pe toți cu aceeași unitate de măsură. Lasă că subiectivitatea ori chiar vanitatea nu pot fi suprimate ori nici măcar atenuate, dar există o cutumă conform căreia nu poți judeca aceeași cauză atunci când este în joc propria persoană în dispută cu alteritatea. *Sublata causa tollitur effectus.* Este ceea ce s-a și întâmplat, profesorii respectivi (activi, desigur, în învățământul preuniversitar) fiind înlocuiți ad hoc cu specialiști din siajul filarmonicii băcăuane. O altă poziție de *ofside* a membrilor juriilor s-a produs în ordinea cantității de stimulente acordate candidaților, chiar dacă în opinia mea numărul premiilor a fost mult peste ceea ce în mod normal se acordă la un atare concurs. Așa se face că, în pofida faptului că încă din start premiile se repartizaseră conform algoritmului proporționalității cu numărul de înscriși la fiecare din cele optsprezece secțiuni, au existat membri ai comisiilor de jurizare care au trecut pe listele cu laureați mai mulți instrumentiști decât se convenise inițial. Lipsă de caracter ? Carențe pedagogice ? Disperarea de a nu rata un anume fel de profit ? Ca să nu mai punem la socoteală absența colegialității, a spiritului de echipă, fără de care orice confruntare devine din concurs nevinovat o culpabilă dispută.

3.Cercul profesorilor

Destule întreceri artistice sunt la noi organizate mai mult pentru profesori și mai puțin pentru elevi. Dascălii sunt cei care aleargă după premii, ei fiind cei care beneficiază, în funcție de numărul diplomelor, de grade didactice, salarii de merit, diverse bonusuri și îndemnizații. Vă dați seama ce luptă surdă (uneori chiar cu mijloace distonante, neconvenționale) se dă între cei ce ar trebui să proclame și să prezerve regulile de igienă ale unei competiții. Mai mult, profesorii de instrument își supun propriii elevi la cazne inimaginabile, încurajându-i sau chiar forțându-i să abordeze repertorii ce depășesc cu mult bordează capacitatea discipolilor de a le asimila și restitui. Nu sub aspectul tehnicii instrumentale cât, mai ales, al problematicii expresive, facturale. Să cânți, bunăoară, la contrabas *Tema cu variațiuni* de Giovanni Bottesini în clasa a XII-a sau, la vioară, *Variațiunile pe coarda sol* de Niccolo Paganini, în clasa a X-a, înseamnă că nu prea mai ai ce învăța și, în orice caz, nu mai e necesar să urmezi cursurile superioare. Este unul din motivele pentru care avem atâția copii geniali la 14-17 ani și incredibil de puțini interpreți soliști la 30-40 de ani. Mai păguboasă însă mi s-a părut a fi mefiența profesorilor de instrument față de componistica românească. Doar ici, colo câte o lucrare și aceea pe post de studiu întru relevarea aptitudinilor de tehnică specifică. Cât despre creația contemporană, ce să mai vorbim: aproape că nu a existat, literatura muzicală oprindu-se la Debussy, Ravel sau Prokofiev. O mentalitate, evident, redevabilă carențelor de informație și educație ori refuzului multor cadre didactice de a se racorda la avatarurile fenomenului sonor contemporan. Există însă și profesori model. Lor le datorăm întregul rost internațional al tinerilor muzicieni români.

4.Cercul părinților

Mărturisesc că nu mi-aș dori să fiu în pielea unui părinte de copil ce cutează a îmblânzi un instrument muzical. Să văd cum sâmbăta sau duminica alți copii se plimbă, se joacă, pe când al meu stă cu biciul pe vioară, pian ori clarinet într-un extenuant număr de dresaj, până face alergie sau crampă. Să mă prefac, la o adică, într-o persoană dârză, fără trac, când copilul meu, aflat pe o scenă de concert, e copleșit de emoții. Să mi se facă milă de tinerii care trec de două-trei ori pe an prin câte o sesiune de examene, în timp ce tânărul căruia i-am dat viață este verificat, controlat, probat lunar de zeci de ori, fie de profesorul de instrument, fie de publicul spectator. La Olimpiadele de muzică părinții alcătuiesc în bună măsură acest public. Crispați sau entuziaști, retractili sau generoși, întotdeauna subiectivi ei așteaptă cu sufletul la gură clipa cea mare: „liniște, e rândul fiului meu".

5.Cercul organizatorilor

Se pare că Ministerul Educației și Cercetării a învățat câte ceva din experiența edițiilor trecute. Nu numai cadrul organizatoric, ci și criteriile de evaluare au fost substanțial ameliorate. Peste toate, iată, muzica are un reprezentant onest, deschis primenirilor, în cuibul unde se clocesc deciziile referitoare la morfologia și sintaxa învățământului muzical pre-universitar: inspector general Adrian Brăescu. Recolta Olimpiadei a fost însă în acest an condiționată de prestația colectivului de profesori și funcționari ai Liceului de artă „George Apostu". Invariabil eficienți în tăierea nodurilor (gordiene sau, pur și simplu, marinărești), prompți în modularea situațiilor neprevăzute, condescendenți cu invitații, necruțători cu fițoșii de tot felul, oamenii directorului Gheorghe Gozar au monitorizat exemplar bunul mers al concursului. O Olimpiadă fără torță, dar cu un deloc ușor de încropit sat olimpic; fără medalii, dar cu multe, poate prea multe premii. Fiindcă veni vorba de excesul de cantitate: se spune că la Părintele Iustin Pârvu vine un pelerin îngrijorat de câte ispite îi dau târcoale. Părintele l-a ascultat cu atenție și i-a spus: „Dumnezeu să-ți mai adauge or nu să-ți suprime din aceste ispite, căci numai așa vei dobândi Învierea". Fie ca marea, imensa, nesfârșita ispită a tinerilor ce s-au întrecut la Olimpiada de la Bacău să fie muzica autentică.

Liviu DĂNCEANU

Calendar

6.05.1908 - s-a născut *Ion Vlasiu* (m. 1997)
6.05.1922 - s-a născut *George Lăzărescu*
6.05.1930 - s-a născut *Dorel Dorian*
6.05.1941 - s-a născut *Paul Tutungiu*
6.05.1943 - s-a născut *Laurențiu Ulici* (m. 2000)
6.05.1951 - s-a născut *Victor Gh. Stan*
6.05.1961 - a murit *Lucian Blaga* (n. 1895)
6.05.1962 - s-a născut *Ioan Vieru*
6.05.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n. 1904)

7.05.1920 - a murit *C. Dobrogeanu-Gherea* (n. 1855)
7.05.1926 - s-a născut *G.I. Tohăneanu*
7.05.1931 - s-a născut *Ștefan Iureș*
7.05.1937 - a murit *George Topîrceanu* (n. 1886)
7.05.1938 - a murit *Octavian Goga* (n. 1881)
7.05.1947 - s-a născut *George Stanca*
7.05.1947 - s-a născut *George Șovu*
7.05.1964 - a murit *Septimiu Bucur* (n. 1915)
7.05.1968 - a murit *George Ciprian* (n. 1883)
7.05.1997 - a murit *Ioana Crețulescu* (n.1943)
7.05.2007 - a murit *Octavian Paler* (n. 1926)

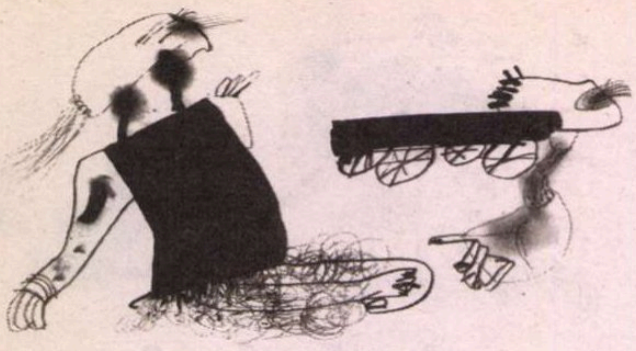
8.05.1923 - s-a născut *Traian Iancu* (m. 1997)
8.05.1924 - s-a născut *Petru Dumitriu* (m. 2002)
8.05.1930 - s-a născut *Florin Chiriițescu* (m. 1997)
8.05.1933 - a murit *Spiridon Popescu* (n. 1864)
8.05.1937 - s-a născut *Darie Novăceanu*
8.05.1945 - s-a născut *Antoaneta Apostol* (m. 2004)
8.05.1948 - s-a născut *Vasile Dan*
8.05.1950 - s-a născut *Gheorghe Crăciun* (m. 2007)

9.05.1895 - s-a născut *Lucian Blaga* (m. 1961)
9.05.1918 - a murit *George Coșbuc* (n. 1866)
9.05.1931 - s-a născut *Victor Vântu* (m. 2005)
9.05.1943 - s-a născut *Sterian Vicol*
9.05.1946 - a murit *Pompiliu Constantinescu* (n. 1901)

10.05.1858 - s-a născut *D. Teleor* (m. 1920)
10.05.1925 - s-a născut *Nicolae Frânculescu* (m. 1993)
10.05.1928 - a murit *Artur Stavri* (n. 1868)
10.05.1929 - s-a născut *Ion Horea*
10.05.1945 - s-a născut *Șerban Codrin*
10.05.1958 - s-a născut *Nicolae Tzone*
10.05.1994 - a murit *Radu Albala* (n. 1924)

11.05.1903 - s-a născut *Virgil Birou* (m. 1968)
11.05.1918 - s-a născut *Constantin Popescu Ulmu* (m. 2001)
11.05.1924 - s-a născut *Aurel Gurghianu* (m. 1987)
11.05.1929 - s-a născut *Eugenia Zaimu*
11.05.1931 - s-a născut *Laurențiu Cerneț* (m. 2008)
11.05.1940 - s-a născut *Gheorghe Istrate*
11.05.1941 - s-a născut *Crișu Dascălu*
11.05.1958 - a murit *Ion Breazu* (n. 1901)
11.05.1984 - a murit *Virgil Tempeanu* (n. 1888)
11.05.1990 - a murit *Theodor Mănescu* (n. 1930)

12.05.1812 - s-a născut *George Barițiu* (m. 1893)
12.05.1916 - s-a născut *Constantin Ciopraga*
12.05.1921 - s-a născut *Marin Porumbescu* (m. 1994)
12.05.1933 - a murit *Jean Bart* (n. 1874)
12.05.1934 - s-a născut *Lucian Raicu* (m. 2006)
12.05.1956 - s-a născut *Virgil Panait*
12.05.2001 - a murit *Cornel Omescu* (n. 1936)
12.05.2002 - a murit *Florica Mitroi* (n.1944)



„Şi nu o dată Lungin transformă „aproapele“ în împărtăşanie şi rugăciune, iar „departele“ în meditaţie, însă chipul viu, „icoana“ este cea care scurtcircuitează emoţional distanţa dintre actor şi spectator.“

Angelo Mitchievici

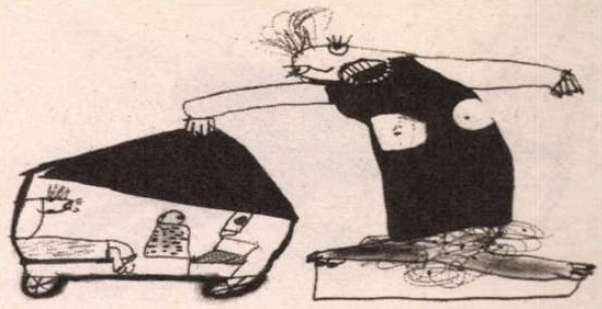
CRONICA FILMULUI

Ultima Thule

FILMUL lui Pavel Lungin are particularităţile marii arte cinematografice, care asemeni spectacolului de teatru adevărat te smulge din adormire, din ceea ce credeai că ştii şi îţi dăruieşte o limpezime adîncă. *Ostrovul* este un film construit în jurul unui personaj memorabil,

Părintele Anatoli (Piotr Mamonov), un călugăr sucit face parte din ceea ce ruşii numesc *yurodivi,* nebuni întru Cristos, în general călugări pelerini care nu cerşesc o clipă şi care răspund adesea cu sudalme celor care le dau pomană. La Moscova am văzut un astfel de sfînt fără picioare, tîrşindu-se pe pavele, purtînd o glugă în care credincioşii puneau cu evlavie hîrtii de zece ruble, chinuidu-se să aprindă o lumînare pe un piedestal mult prea înalt. Încercarea mea stupidă, neinspirată de a-l ajuta a dezlănţuit o sumedenie de blesteme aruncate cu gura schimonosită, însalivată a profeţilor pustiei, apoi cu gesturi schilave de pasăre şontorogită a continuat să aprindă lumînările una cîte una. În aceeaşi mînăstire am întîlnit singura icoană care m-a fascinat, de o mărime neverosimilă, o icoană a Maicii Domnului. Oriunde te-ai fi aflat în Biserică acea icoană te privea cu ochi vii, ochi care înotau în lacrimă, am stat acolo uitîndu-mă în acei ochi cu sentimentul că nu am nevoie de nimic altceva, am ieşit şi am intrat de mai multe ori pînă m-am decis să plec. N-am îndrăznit să fotografiez ceea ce nu se poate fotografia, ceea ce nu se poate reda. Filmul lui Pavel Lungin încearcă o astfel de „performanţă“, spunînd o poveste tulburătoare despre lacrimi şi sfinţi ţesută pe canavaua dostoievskiană a crimei şi a pedepsei. Asupra sfîntului nebun-şugubeţ al micii mînăstiri de lemn apasă un păcat la fel de vechi precum cel care-i îndepărtează pe Adam şi Eva din Rai, cel al fratricidului care-i separă iremediabil pe Cain şi pe Abel. Intriga schematică, aproape convenţională care deschide cercul unui destin este plasată în 1942, cînd, silit de nemţi, cel care avea ulterior să devină părintele Anatoli are de ales între a muri sau a-şi „salva“ viaţa ucigîndu-şi prietenul, pe căpitanul Tihonov (Yuri Kuznețov). Decizia îl va proiecta într-o altă dimensiune, cea a Ostrovului, unde trece în ochii fraţilor călugări drept scrîntit, dar unul care se bucură fără nicio încîntare de „celebritatea“ celui ale cărui rugăciuni le ascultă Dumnezeu. Părintele Anatoli se află refugiat pe o mică insulă, Ostrovul, loc de exil undeva în estuarul Mării Albe, drapată în ceţuri, dormind nu ca Iov pe grămada de bălegar, ci pe una de cărbuni pe care asemeni lui Diogene cu butoiul său, şi-i cară permanet cu o încăpăţînarea damnaţilor sisifici. Ceţurile nordului desfăcute în crîmpeie fragile deasupra unei mări plate, imobile, imemoriale, ochiuri de apă limpede şi iarba unduind acvatic ca o mîngîiere la marginea ţărmului pietros, silueta călugărului proiectată pe fundalul marin ca în tabloul romanticului Caspar David Friedrich, *Călugăr lîngă mare*, constituie decorul de poezie al nordului. Ultima Thule, Finis Terrae, marginea lumii are aici un fel de blîndeţe lacustră netulburată decît de furtunile interioare, de frămîntarea călugărilor în căutarea lui Dumnezeu, în primul rînd, Părintele Filaret (Viktor Sukorukov), starețul mînăstirii şi Părintele Iov (Dmitri Diujev), iconomul, dar şi de cea a năpăstuiţilor veniţi de departe mînaţi de suferinţe şi întrebări, de la Văduva (Nina Usatova) cu un soţ mort în război la fata amiralului (Yana Yesipovici), de la o fată rămasă însărcinată care vrea să avorteze la mama cu copilul al cărui şold a început să putrezească, oameni din toate categoriile sociale, toate felurile, toată umanitatea e acolo. Vindecarea lor este însoţită adesea de o lecţie usturătoare, ghiduşiile părintelui Anatoli sunt însă cu tîlc, leacul e amar şi arde cînd vindecă. Părintele parcă face totul de-a-ndoaselea, irită sistematic bunul-simţ al iconomului căruia îi pune funingine pe clanţă şi întrebări grave pe un ton în doi peri, iar în Biserică se închină într-o direcţie „greşită“, numai că toanele, năzdrăvăniile lui Anatoli cuprind acele lucruri care scandalizează filistinismul, comodităţile, regulamentele, „inteligenţa“ locului comun. Se pot observa în filmul lui Pavel Lungin tuşele tarkovskiene în special din *Andrei Rublyov* (1969), ceea ce reuşeşte regizorul constînd în acea mişcare fină de flux şi reflux a afectelor, un minunat tablou al rugăciunii imprimată în chipul cu contururi de tigvă al anahoretului care mi-a amintit de monahul de la Rohia. Nici transe mistice, nici cădelniţări folclorico-pravoslavnice, în filmul lui Lungin întîlnirile au un grad premeditat de „impuritate“, nu sunt ca la carte, părintele Anatoli joacă un dublu rol, al călugărului taumaturg şi al ucenicului umil încovoiat sub apăsarea păcatelor. Nu ezită să bea ceai cu mirenii, să cînte cucuriguu sufletului rătăcit pe pustie, să cotcodăcească şi să-l cheme precum cloşca puii. Exorcismul fetei amiralului Tihonov, fostul tovarăş de arme sculat din morţi este impresionat, una dintre întîlnirile dostoievskiene între sfinţi şi sceleraţi, în toate luceşte nebunia şi ruga cea mai adîncă, sfiala serafimilor şi versatilitatea demonului. Rîsul neliniştitor al fetei se preschimbă în teroare şi lacrimile spală rana proaspătă cusută pe viu. Regizorul a reuşit să creeze impresia de dinamism cu o intrigă aproape convenţională, cu o serie restrînsă de evenimente petrecute într-un spaţiu limitativ, claustral prin deplasarea „acţiunii“ de pe scena exterioară a întîmplărilor către interioritatea personajelor printr-o continuă provocare a lor. Această provocare coincide programatic cu provocarea „bunului-simţ“, a cutumei, al rostului, fapt care face parte din educaţia monahală, filocalică şi ceea ce mi s-a părut excepţional în filmul lui Lungin, acesta nu rezolvă probleme de conştiinţă, nu închide personajele cu o sentinţă, redempţionist, într-o moralitate definitivă, le ia, le scutură zdravăn şi le lasă unui mister care îmbrăţişează deopotrivă transfigurarea şi lumeştile căderi. Filmul conţine partitura paralelă a jocului dintre lumină şi umbră, dintre deznădejde şi iluminare, luminozitatea scăzută filtrată adesea prin pînza ceţurilor de dincolo de vreme întreţin un fel de halou protector în jurul personajelor şi a locului, cheiul se termină cu prova unei bărci eşuate. Uneori, umbrele dublează personajele, staturile se înfruntă, cea impresionantă a Părintelui Iov, cu cea modestă, cocîrjată a Părintelui Anatoli ambele proiectate fantast, grav în lumina flăcărilor din sobă pe un perete ca în teatrul Nô. Aceste lumini şi umbre recreează în filmul lui Lungin tensiuni şi o cameră de rezonanţă dialogului, dar cu adevărat speciale sunt grosplanurile ce relevă o artă a portretului de o mare sensibilitate cu indicibile nuanţe. Pe parcursul aceleiaşi scene, chipul este impresionat de stări diferite, de tranziente şi reflexii discrete, de brizări şi ecleraje insolite, de tristeţi pluviale sau de bucurii copilăresc regăsite în şotie, remarcabile în special cu acest fost actor de teatru şi cîntăreţ rock, Piotr Mamonov. Într-unul din ele, ai în faţa ochilor pentru o clipă chipul de bătrîn nebun răvăşit de teroare, implorativ al lui Ivan cel Groaznic ţinîndu-şi strîns în braţe unicul fiu ucis într-un moment de furie cu un baston din celebrul tablou al lui Ilya Repin. Instantaneul te litifică, imagine crudă fără înşelătorie, nu simţi o clipă întreaga maşinărie filmică, de parcă atingi personajele cu mîna, un pomet, un ochi care clipeşte la apropierea ta răspîndind cercuri de emoţie ca apa abia atinsă, primeşti respiraţia lor în faţă şi lumina lor. Şi nu o dată Lungin transformă „aproapele“ în împărtăşanie şi rugăciune, iar „departele“ în meditaţie, însă chipul viu, „icoana“ este cea care scurtcircuitează emoţional distanţa dintre actor şi spectator. Cu poezia lacustră a ceţurilor, Lungin se apropie de Kim Ki-duk cu filmul-poem, *Primăvara, vara, toamna, iarna... şi din nou primăvara* (2003), dar întrebările grave atemporale ale condiţiei umane îl apropie de Tarkovski, de Bergman sau de Werner Herzog. Filmul lui Lungin reuşeşte să păstreze nealterate mireasma şi sensul teologiei răsăritene, a ortodoxismului, a unei spiritualităţi trecute prin experienţa marilor sfîşieri lăuntrice. Personajele nu sînt, ci devin necontenit în acest film, iar acesta nu închide nimic, spunînd atît de mult astfel încît totul să rămînă de spus. ■

Ostrovul (2006). Regia: Pavel Lungin. În rolurile principale: Viktor Suhorukov, Piotr Mamonov, Nina Usatova. Gen: Dramă. Durata: 112 minute. Produs de: Pavel Lungin Studio. Distribuitorul Internaţional: Film Movement.



Pictorul nu este un simplu producător de efuziuni lirice şi de lumini colorate, ci o adevărată punte între formele tradiţionale şi experienţele europene cele mai îndrăzneţe.

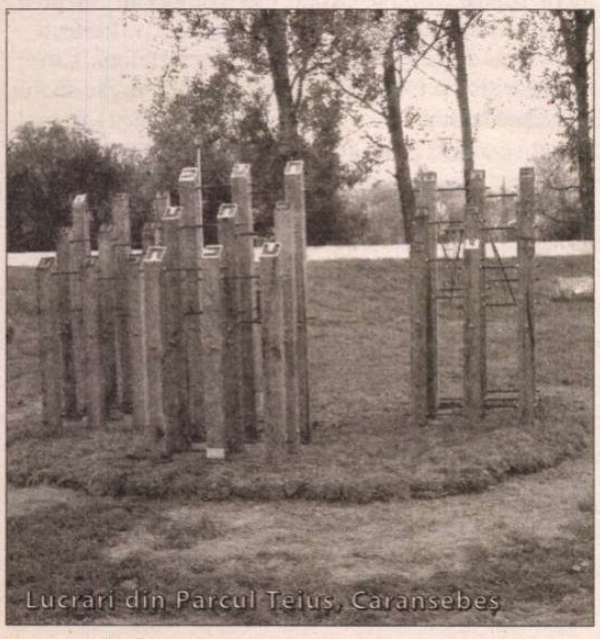
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Stări, comportamente, **atitudini**

1.Creaţie şi enciclopedism

Spre deosebire de culturile vechi, a căror memorie a sedimentat şi care trăiesc prin vigoarea nivelului lor mediu, cultura noastră se autoreflectă în momentele ei importante şi respiră, predilect, prin personalităţi exemplare. Atunci cînd începi tîrziu şi ai încă neuronii proaspeţi, cînd musculatura vîrtoasă nu exclude tăpşanul de circumvoluţiuni şi nici foşgăitul sinapselor care absorbe totul cu lăcomia organismelor în plină creştere, cînd incendiezi etapele şi eşti zdrobit între ceea ce ar trebui să vezi în urmă şi ceea ce adulmeci înainte, soluţia optimă e să arunci în lume personaje cvasifolclorice, minţi fabuloase şi energii mitice şi nu să produci în serie statisticieni ai reveriei, contabili scrupuloşi care se ocupă cu emisia de simţăminte şi ingineri hotarnici special amenajaţi pentru a parcela şi a gospodări insomniile naţionale. Aceste făpturi cumulative, adevărate stihii prin irepresibila lor forţă de erupţie, au tot ritmat juna istorie a culturii naţionale de la Cantemir pînă la Iorga şi Călinescu, ori de la Hasdeu pînă la Eliade. Numite în diverse feluri, dar întotdeauna în sfera de semnificaţie a enciclopedismului şi a renascentismului, aceste personalităţi şi-au luat responsabilităţile a generaţii de sacrificaţi şi s-au pornit, cu o furie autodevoratoare, să construiască epopeic şi, de cele mai multe ori, din foarte puţin. Au convocat cu puterile lor mediumnice spiritele strămoşilor, au adunat cu lăcomie cioburile nefolosite în trecerea de la Eden la Istorie şi s-au pornit să croiască prometeic, să recompună schelete doar dintr-o falangă rătăcită şi apoi să anime totul printr-o vitalitate nărăvaşă ca o viitură. Aşa cum ontogeneza este cursul scurt de filogeneză, gestul lor, fascinant de cele mai multe ori, nămolos cîteodată, dar întotdeauna copleşitor prin înalta tempereatură a combustiei, rezumă o întreagă istorie, cu miturile, romantismele, fabulaţiile şi puţinele ei invariabile. Dar aceste erupţii exemplare nu s-au manifestat numai în spaţiul narativ al culturii noastre, ci şi în acela al artelor plastice. În special expresiile fără tradiţie locală, cum sînt sculptura şi, pînă la un punct, pictura de şevalet, care au fost primite de-a gata, fără o istorie limpede şi, evident, fără o memorie specifică, au generat fenomene compensatorii care au absorbit într-un singur discurs, adică în simultaneitate, varietatea formelor care n-au fost trăite în succesiune. Ceea ce sculptura europeană a experimentat într-un interval de două mii de ani, de la eroismul antic şi pînă la dizolvarea figuraţiei, Paciurea, de pildă, dar în mod şi mai convingător Brâncuşi sau, astăzi, Vasile Gorduz, traversează în rezumat ca experienţă



Lucrări din Parcul Teius, Caransebeş

I. Gheorghiu - Gradina suspendata I

personală. Enciclopedismul marilor naratori deja amintiţi se regăseşte aici în inepuizabilul inventar de forme, de sensibilităţi, de percepţii şi de filosofii ale lumii vizibile care acoperă cam totul, atît prin diversitatea stilisticii, cît şi prin repetatele schimbări de perspectivă. Dar dacă enciclopedismul narativ are, în articulaţiile sale principale, o foarte puternică dominantă conservatoare, un amestec de nostalgie a originilor şi viguroasă predispoziţie profetică, omonimii lui din artele vizuale sînt mai degrabă reformatori şi au o reală aplecare spre experiment. Chiar dacă tradiţia este un reper permanent, fiind obligatoriu necesară măcar şi numai pentru a o nega, ea nu constituie o obsesie în sine, ci doar o unitate de măsură pentru determinarea itinerariului.

2. Creaţie şi angajare

Hăituit de vipia lunilor de vară, convingător prefigurată prin temperaturile ultimilor zile, artistul tradiţional se trage la umbră. Un ochi de apă, un bot de pădure sau chiar o colină mai răcoroasă se substituie claustrului citadin şi, măcar pentru o vreme, descarcă şi absorb energiile reprimate peste an în geometria severă a atelierului. Spaţiul se dilată, orizontul se lărgeşte şi el ca în filmele ruseşti, ochiul adulmecă o altă scară a lucrurilor şi obiectele înseşi aspiră la o nouă formă de eternitate. Sala de expoziţii şi muzeul rămîn, undeva, în urmă, iar locul lor îl ia lumea elementară; pămîntul, vegetaţia, vibraţiile atmosferei şi capriciile meteorologice. Această navetă stereotipă şi, în felul ei, confortabilă, între spaţiul intim al artistului şi natura frustă părea, pînă nu demult, un bun cîştigat definitiv şi inalterabil în dinamica lui interioară. Numai că artistul contemplativ, evazionist şi măcinat de candori fetişiste a cam început să se coacă. Fixat bine pe grătarele istoriei, prăjit la jarul întreţinut gospodăreşte al tuturor crizelor sociale şi morale de ieri şi de astăzi, el a început să se întrebe obsesiv dacă nu cumva îi este mai aproape RATB-ul decît cerul şi mai utilă deratizarea decît conversaţia metafizico-mondenă cu spiritele strămoşilor sau cu duhurile pămîntului. Şi astfel, de o vreme-ncoace grija nu-i dă pace, visu-l ocoleşte, gura nu-i mai tace, iarba nu-i mai place. Reacţionînd în faţa unei lumi tot mai bolnăvioare, artistul s-a transformat prompt într-un fel de vindecător, în alcătuirea căruia fuzionează perfect medicul curant şi exorcizatorul. El nu-şi mai îmbărbătează plămînii şi nici nu-şi mai irigă creierul sorbind ozonul cu spatele către ţevile de eşapament, ci se chinuie să-l extragă tocmai de acolo prin desfacerea lui CO2 în C şi O2. Adică disociază, recuperează, recondiţionează şi refoloseşte. Arta lui este reacţie, protest, acţiune şi denunţ. Formelor previzibile şi expresiilor cunoscute li se contrapun altele, alternative, după cum şi locurile de acţiune îşi schimbă radical plasamentul şi configuraţia. Poiana simpozionului tradiţional devine acum hală industrială, măgura se transformă în depozit şi nobilul meşteşug al cioplirii în manoperă de fierar betonist. Numai că această mutaţie adîncă în practica artistică şi această deplasare a interesului din cadrul cosmic şi esenţial în acela, aparent derizoriu, al produsului industrial şi al gesticii umane cotidiene nu sînt nicidecum o abandonare a preocupărilor majore şi cu atît mai puţin un act degradat. Dimpotrivă, ele constituie o formă de asumare a realului în toate dimensiunile sale şi o tentativă de recuperare a reziduului într-un alt cîmp de semnificaţii. Ierarhiile sînt abolite, materialele ignobile vindecate de suferinţa lor ontologică, balanţa natură-artificialitate reechilibrată prin discurs şi printr-o nouă infuzie de idealitate.

3.Creaţie şi mitologie

Dacă artiştii contemporani au neşansa de a fi prea puţin cunoscuţi, artiştii clasicizaţi o au pe aceea de a părea doar cunoscuţi. De cele mai multe ori numele lor se transformă în renume, renumele în mitologie, iar mitul se strecoară discret în conştiinţa publică şi sfîrşeşte prin a înlocui opera. Deşi nedreaptă, această situaţie este o sursă inepuizabilă de confort. Neexpuşi de multă vreme liber, sistematic şi fără prejudecăţi, Grigorescu, Andreescu, Luchian, Tonitza, Petraşcu, Pallady, alături de încă vreo cîţiva din aceeaşi categorie, au devenit simple repere onomastice. Aproape inaccesibili publicului larg, ei îşi consolidează pe zi ce trece legenda, nu din pricina valorii inconfundabile a operei lor, ci din pricina misterului în care ea se afundă tot mai adînc. Într-un astfel de impas se găseşte şi Francisc Şirato, un pictor mutilat de percepţia comună prin asocierea sa aproape exclusivă cu un anumit gen de graţie şi de cochetărie. Despre el se ştie bine că se numeşte Şirato, de obicei fără numele mic, că şi-a dat măsura în perioada interbelică şi, dacă mai rămîne timp, că este un colorist eteric şi cam atît. Iar cine merge cu un asemenea bagaj de informaţii în profunzimea operei sale va avea tot felul de surprize. Mai întîi pe aceea că Şirato nu a fost doar pictor, ci, în aceeaşi măsură, desenator, un caricaturist foarte activ la începutul carierei sale şi, mai ales, o conştiinţă artistică plină de frămîntări, de indecizii şi chiar de tensiuni la limita dramatismului. În al doilea rînd, că pictorul nu este un simplu producător de efuziuni lirice şi de lumini colorate, ci o adevărată punte între formele tradiţionale şi experienţele europene cele mai îndrăzneţe. El trece, rînd pe rînd, de la construcţia monumentală, realizată în planuri largi, în care amintirea lui Cézanne este încă vie, la compoziţia cu subiecte sociale şi sfîrşeşte prin a experimenta bucuria pură a culorii şi dizolvarea formei plastice în elementele constitutive ale propriului său limbaj. Şi dacă în urma unei asemenea experienţe, Şirato este încă privit ca un pictor previzibil, uşor de înţeles şi interesat exclusiv de bucuriile simple ale ochiului, acel privitor este ori naiv, ori ipocrit sau, şi mai rău, captiv încă în convingerea că numele artistului, o dată cunoscut, face inutilă apropierea de operă. ■

Simone Signoret

Nostalgia nu mai e ce-a fost

LA FRONTIERA cehă, doi domni, cu braţele pline de garoafe roşii, au urcat în compartimentul nostru. Dacă la Leningrad musafirii străini erau conduşi până în camera lor, aici, în Boemia, erau întâmpinaţi de la intrarea în ţară.

Veneau să ne ureze bun venit, dar şi pentru a uni utilul cu plăcutul, să profite de cele câteva ore de călătorie şi să-i arate lui Montand programul stabilit pentru toată săptămâna. Avea să cânte într-o sală foarte mare şi ei erau fericiţi să-l anunţe că nu mai era nici un loc liber. Era într-adevăr foarte amabil din partea lor că s-au ostenit să facă atâţia kilometri într-un sens şi acum în celălalt, ca să ne dea această veste bună... Era desigur şi altceva. A, da! Două mici rugăminţi. Poliţia cehă, pe de o parte, şi armata cehă pe de alta, ar fi dorit tare mult ca Montand să le consacre separat două seri de gală suplimentare... Era oare posibil? Au părut dureros de dezamăgiţi, ca să nu spun al dracului de încurcaţi, când Montand le-a explicat binevoitor că nu dăduse niciodată până acum seri de gală pentru poliţie sau pentru armata vreunei alte ţări, şi că sigur nu-şi va schimba obiceiul ajungând la Praga. Am întrebat şi eu dacă poliţia cehă, oferindu-şi această seară de gală, se gândea să o invite şi pe Dna Slanska. Nu ştiam, în acel timp şi în acel tren, că la Praga existau încă nume care nu se pronunţau. Chiar dacă erau nume ale victimelor „greşelilor din trecut", recunoscute oficial ca atare.

Privirile lor îngrozite anunţau ceea ce avea să se confirme în zilele următoare. La Praga, nu eram la Varşovia. S-au făcut că nu aud gluma mea fină şi au vorbit atunci despre o vagă posibilitate de concert la Bratislava. Populaţia din Slovacia se plânsese că este ţinută departe de această manifestare culturală. Ne-au prezentat un mic curs de geografie etnică din care reieşea că era foarte greu să mulţumeşti pe toată lumea în acelaşi timp. Vorbeau despre Slovacia aşa cum unii vorbesc aici despre Bretania. Cum Montand cântase mereu pentru bretoni, nu avea nici un motiv să simtă faţă de slovaci aceleaşi reţineri pe care le exprimase mai înainte faţă de poliţie şi armată. Dar nu s-a stabilit încă nimic, ne-au spus ei, vom vedea...

Trenul înainta, nu se mai spuneau decât banalităţi. Totuşi, ceva extraordinar şi hotărâtor se petrecuse, fără ca vreunul dintre noi doi să-şi dea seama. Personal, a trebuit să aştept anul 1969, ca să reconstitui puzzle-ul şi să pun alături cele două piese importante. Şi a trebuit să aştept anul 1974, ca să am confirmarea a ceea ce am descoperit în 1969 şi de care nu am vrut să ştiu în 1966.

Cele două piese importante erau cele două nume proprii pronunţate la interval de câteva secunde. Numele soţiei lui Slansky şi cel al oraşului Bratislava.

Pronunţasem numele Dnei Slanska. Emana nori de umor negru varşovian. Reacţionaseră printr-o tăcere îngrozită. Ei vorbiseră de Bratislava. Eu nu am reacţionat nici într-un fel. Bratislava nu-mi spunea nimic: înainte ca ei să ne explice, nu ştiam nici măcar unde se afla Bratislava. Ei însă ştiau foarte bine unde se afla Bratislava şi mai ştiau foarte bine că eram legată de Bratislava. Aveam să o descopăr a doua zi. Aveam o verişoară la Bratislava. La Neuilly-sur-Seine nu s-a ţinut niciodată o contabilitate a rudelor colaterale din Europa centrală. Era perfect normal să nu ştiu de existenţa verişoarei mele de la Bratislava. Ea mi-a telefonat a doua zi, după sosirea noastră la Praga, la hotelul Alkron.

Vorbea englezeşte. Mi-a explicat pe scurt prin ce filiaţie, din partea bunicii mele dinspre tată, era ea verişoara mea. Citise în presa din Bratislava că Montand avea să vină să dea un recital, se bucura mult să ne întâlnească. I-am spus că nu se hotărâse încă nimic, a părut surprinsă... Se anunţase oficial. Spera mult să ne vadă. Era ceva atât de stăruitor în felul în care voia să ne întâlnească încât, închizând telefonul, am clasat-o printre inevitabilele persoane cicălitoare care, descoperindu-şi nişte legături de rudenie cu oameni celebri, vor să se dea mari în cartierul lor. Îmi spusese numele. L-am uitat. Am uitat foarte repede şi acest telefon.

Hotelul Alkron era placa turnantă între lumea de Est şi cea de Vest. Holul şi restaurantul erau mereu pline de corespondenţi ai presei străine şi de ziarişti cehi, de oameni în tranzit în direcţia Pekin, sau care se întorceau de la Moscova, de industriaşi din ţările din Vest, de scriitori şi ataşaţi de ambasadă. Holul de la Alkron era concomitent cafeneaua Flore, Fouquet's şi Algonquin din New York... dar eu nu ştiam încă acest lucru. Holul din Alkron era şi un teritoriu foarte greu de traversat fără să fii agăţat de oameni care, în general, nu aveau nimic să-ţi spună, dar care voiau să te vadă de aproape.

Montand cânta într-o sală foarte mare; nu era un teatru, era o sală pentru congrese. Nu-i mai văzusem pe purtătorii de cuvânt ai poliţiei şi ai armatei. Raportaseră probabil şi nu căpătasem o notă foarte bună. În orice caz, în a treia seară, cred, Montand nu a cântat. Un telefon foarte scurt şi foarte politicos l-a anunţat, pe la şase seara, că sala nu era liberă. Guvernul avusese nevoie de ea pentru o şedinţă deosebită... Dacă voia, putea să cânte în altă parte. Nu, Montand nu dorea să cânte în altă parte... va face o pauză. A doua zi, sala a fost iar a lui, dar nimeni nu ne-a dat nicio explicaţie. Nici de Bratislava nu mai vorbea nimeni.

În cursul zilei, aveam multe întâlniri. La universitate, studenţii de la secţia cinema ne rugaseră să venim. Erau foarte simpatici şi foarte plini de viaţă. Mai târziu, ei aveau să lanseze în lume cinematografia cehă – cea a lui Forman, Pesser, Kadar – şi tot ei, mai târziu, mi-au amintit de această vizită ce îi marcase la vremea când nu erau decât nişte adolescenţi. În micul lui studiou, Jiri Trnka ne-a arătat câteva filme de animaţie, care nu puteau să iasă... Mi-a făcut cadou una dintre vedetele din *Visul unei nopţi de vară*, o căpriţă din lemn care se ţine încă foarte bine pe picioarele ei subţiri din lemn de mesteacăn, într-o vitrină din Autheuil unde are ca vecini nişte ouă ruseşti de Paşti, îngeraşi mexicani şi fluiere bulgăreşti. [...]

Săptămâna era pe sfârşite. Într-o seară, când Montand a cerut informaţii despre recitalul de la Bratislava, de care nu ni se mai vorbise, cineva i-a spus că, hotărât lucru, Bratislava nu se va ţine. Prea complicat... Şi prea obositor, dus-întors. Slovacii vor înţelege... Perfect.

A doua zi, verişoara de la Bratislava telefonă. Citise în presa slovacă cum că Montand se hotărâse să nu mai cânte la Bratislava. Era mare păcat, spunea ea. Cred că i-am explicat că nu era hotărârea lui, dar că era prea complicat, prea obositor, dus-întors. Cred că i-am repetat ceea ce ni se spusese. Ea insista că era cu adevărat mare păcat. „It's too bad, it's too bad", murmura ea. Avea o voce foarte tristă. Atunci i-am spus că nu-i decât o amânare, sau ceva de genul: „Ne vom întâlni noi într-o zi..." Ea a spus: „Poate..."

Închizând telefonul, mi-am spus că aveam să ratăm ocazia de a vedea un oraş foarte frumos neducându-ne la Bratislava, dar partea bună era că scăpam de cina în sânul familiei pe care, cu siguranţă, verişoara mea din Bratislava o organizase. Şi, cu conştiinţa perfect împăcată, am părăsit Praga unde, în acea săptămână, se derulaseră o grămadă de lucruri, unele plăcute, altele inexplicabile şi mai ales neexplicate.

Într-o zi din 1966, la Londra, pe când mă pregăteam

Yves Montand și Simone Signoret, 1959

să mă duc să sufăr în rolul lui Lady Macbeth – și să fac să sufere și câțiva puriști ai limbii lui Shakespeare… – telefonul de la capul meu a sunat, așa cum face, în apartamentele de la Hotelul Savoy. Mrs. Sophie Langer mă căuta… Mrs. Sophie Langer spune că este verișoara dumneavoastră de la Bratislava… La nouă ani după ce nu mă putuse întâlni în țara de origine, iat-o că apare din nou la Londra, m-am gândit. Am răspuns la telefon, i-am spus dintru început că munceam mult… Știa, dar era la Londra cu fiica ei, ar dori să ne întâlnim, în sfârșit. Ne-am dat întâlnire pentru a doua zi, la ora trei.

În perioada aceea, eram de un egocentrism monstruos. Făceam un lucru pe care vanitatea sau inconștiența mă împinseseră să-l fac. Nu-l făceam foarte bine (vom reveni la aventura *Macbeth*) și nu eram disponibilă decât pentru asta. Aveam tot atâta nevoie de verișoara mea din Bratislava ca de papă, dacă ar fi solicitat o audiență. Mă concentram numai asupra mea, adică asupra lui Lady Macbeth, și rumegam textul toată ziua.

Verișoara mea era foarte frumoasă. Fiica ei era fină și încântătoare. Erau la Londra pentru că fata obținuse o ședere la schimb, într-o familie engleză. Bravo, bravo, am spus eu, repetând în cap frazele pe care aveam să le pronunț mai târziu, pe scena de la Royal Court. Și altceva? Altceva era că verișoara mea voia totuși să-mi povestească viața ei. Ea și soțul ei, tineri socialiști cehi, își părăsiseră țara la invazia nazistă, trăiseră în America, în exil în timpul războiului, se grăbiseră să se întoarcă în țară în 1945, ca să ajute la construirea socialismului. Soțul ei, Oskar Langer, avocat, fusese arestat pentru deviaționism, ca mulți alții, prin 1952… Voia să continue când eu i-am zis – nu ca să o întrerup, ci ca să-mi arăt cunoștințele, presupun –: „ Și la New York ar fi avut cu siguranță necazuri."

Ea a tăcut. Am rugat-o să-și continue povestea. Mi-a răspuns că nu mai merita osteneala. Și-a terminat de băut ceaiul, i-a făcut un semn fiicei sale, s-a scuzat că m-a deranjat și a părăsit apartamentul meu călduț, nu fără să remarce că oamenii ca noi nu știau într-adevăr nimic. Verișoara mea din Bratislava nu semăna cu persoana cicălitoare pe care mi-o imaginasem la Praga, dar nu o găseam foarte amabilă. Și apoi, eu, ah! Aveam de jucat teatru. De altfel, dacă ea se afla la Londra, și fiica ei era cu ea… însemna că toate nu mai erau decât niște povești de demult. Acum, în Cehoslovacia, lucrurile trebuiau să meargă mai degrabă bine, fiindcă oamenii călătoreau cum voiau. [...]

În toamna lui 1968, întorcându-mă de la Stockholm, unde filmasem *La Mouette,* am găsit, într-un teanc de scrisori, un plic pus la poștă în Germania. În interior, erau două foițe de pelur roz. Scrisoarea purta data de 30 august, mă aștepta de o lună. Era scrisă în engleză, voi traduce frazele-cheie, din fericire am păstrat-o:

„…mă hotărâsem să nu te mai contactez niciodată, așa de evident era că nu-ți plăceam… Tot ce ai găsit să-mi spui când am vrut să-ți relatez povestea mea, este că, în calitate de comuniști, am fi suportat același tratament, dacă am fi rămas În SUA. Sper că *astăzi* ai înțeles diferența. În urmă cu patruzeci și opt de ore am trecut frontiera, printre tancuri și puști ruseți. Am trăit un coșmar: de aici înainte, viața în Cehoslovacia va fi unul permanent. Am plecat cu două valize și doar mulțumită mașinii cumpărate cu *prețul sângelui soțului meu,* banii primiți în momentul reabilitării lui…"

Nu m-am simțit în largul meu citind această scrisoare. Nu am citit-o în fugă. Aș fi putut să-i scriu la o adresă din Londra pe care o menționa, valabilă încă o săptămână. Nu am făcut-o. Am socotit că s-a scurs o lună. Nu am încercat să dau de urma verișoarei mele Sophie Langer. Dar nu am aruncat scrisoarea. Am pus-o bine și mi-am făcut bagajele ca să plec cu Montand la Los Angeles.

În martie 1969, întoarsă la Paris, am citit una după alta, *L'Aveu* de Artur London, *Les Nôtres* de Elisabeth Poretski și autobiografia lui Josepha Slanska. În cartea soției lui Slansky, am putut citi povestea vărului meu Oskar Langer, aceea pe care nu voisem să o aud la Londra. Mi-a fost foarte rușine. Am scos cele două foițe de hârtie pelur roz. Și așa cum arunci o sticlă în mare, am scris la acea adresă ipotetică de la Londra, atunci veche de șapte luni. Am scris o scrisoare în care îmi ceream iertare pentru egoismul meu și pentru păcatele mele întru neștiință.

În Suedia, la Vätseras, după o săptămână, am primit o scrisoare de patru pagini, dactilografiate în rânduri dese. Documentul acesta tulburător ar merita să fie tradus în întregime. Mă ierta. Îmi mulțumea. Regreta că noi descoperearn, după doisprezece ani, lucruri pe care ea ni le-ar fi putut spune, dacă am fi venit la Bratislava. În 1957, soțul ei era încă în închisoare: „Ați fi putut, voi doi, să-i scurtați timpul de detenție și să-i prelungiți timpul vieții, doar pentru că «ei» știau că aveam în mână dovezile nevinovăției sale și, în consecință, a nevinovăției multor altora. Au fost cazuri în care «ei» au vrut să facă impresie bună simpatizanților din străinătate." Am descoperit că venise la Praga și că stătuse în holul de la Alkron, ne văzuse trecând, nu îndrăznise să ne abordeze, se știa urmărită și nu voia să fie „verișoara care deranjează". În acel moment, încă mai credea că vom veni la Bratislava. Fiica ei cânta sub un alt nume decât cel al tatălui ei, „trădătorul", cânta în barul hotelului în care sigur urma să fim cazați. Nu mai avea dreptul să facă parte din orchestra în care fusese solistă. Amândouă construiseră un plan de informare, destinat nouă. Dar iată, nu venisem la Bratislava… și, de la distanță, văzuse dispărând singura speranță de a convinge niște oameni onești și înșelați, cum fusese ea însăși în tinerețea ei, în timpul procesului de la Moscova. Se întorcea mereu la acei doisprezece ani pe care îi pierdusem. Și la tăcerea care învăluia detențiile unor oameni dintre care unii nu au fost reabilitați decât în 1964. Mai spunea: „În ciuda a tot ce am îndurat în timpul acestor ani, în ianuarie 1968, m-am lăsat din nou cuprinsă de entuziasm…" Acum învăța suedeza, a șaptea limbă. Și scrisoarea se termina așa:

Iartă-mă că am scris o scrisoare așa lungă. O fac poate pentru că nu găsesc aici decât oameni cu care fac conversație, dar pe nimeni cu care să vorbesc. Îți mulțumesc că mi-ai scris, asta mi-a redat puțin din încrederea pe care o aveam altădată, când mai credeam în demnitatea umană. Oh, cum am crezut, cât de infinit de mare a fost odinioară această credință. Cu dragoste.

So

Verișoara mea Sophie a venit la Paris anul trecut. Am petrecut o zi împreună. Acum, vorbește suedeza. Am vorbit în anglo-franco-germană, ca să nu ne pierdem timpul căutând unele cuvinte, atât de multe lucruri aveam să ne spunem. Am avut deseori ochii plini de lacrimi, alternând cele două feluri: de emoție și de râs. [...] Acum, o aveam acolo, în fața mea, și ea povestea. Trăia acea groază și era formidabil că puteam să fac, chiar prea târziu, după șaptesprezece ani, ceea ce riscasem să nu fac niciodată. Să o ascult și să o îmbrățișez. [...]

Bucureștiul are și el un zgârie-nori de inspirație absolut românească. La București, universitatea de la Moscova se numește Casa Scânteii. Am fost invitați acolo de către ministru, o femeie fermecătoare și foarte inteligentă. Ne-a anunțat că guvernul avea să dea un dineu pentru noi, auziseră vorbindu-se despre micul supeu de la Moscova și nu voiau să fie mai prejos decât fratele cel mare. Ne-a sfătuit să pregătim tot ce vrem să întrebăm, ne asigura că întrebările vor fi binevenite.

O pereche tânără a venit să ne vadă la hotel. El era francez, ea era românca; el venise să facă un reportaj pentru televiziunea franceză, voia să se căsătorească cu ea și să o ia în Franța. Li se interzicea acest lucru. Dacă micul supeu de la Moscova n-a servit decât la editarea lui Martin du Gard în rusă, marele dineu de la București a servit cel puțin la facilitatea acestei căsătorii. [...]

Ana Pauker a avut mai puțin noroc decât logodnicii noștri. „E foarte bine", ni s-a răspuns. „A îmbătrânit mult, se odihnește." Bătrâna revoluționară efectiv „se odihnea".

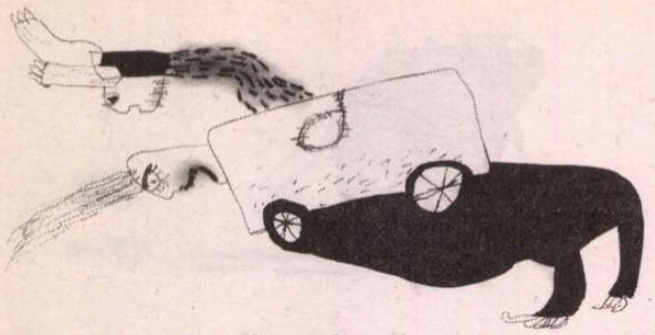
Ana Pauker la o tribună, Dna Lupescu la cursele de la Chantilly, sărmanul rege Carol în exil, așa arătau actualitățile de dinainte de război la Chézy din Neuilly. Ana Pauker, cu părul scurt și cămăși bărbătești, Dna Lupescu cu pălării mari, cu blănuri de vulpe, sărmanul rege trist, și la Chantilly.

În timpul acelei săptămâni în România, în mod vizibil, nu am fost singura care s-a jucat cu nostalgia.

Nu am văzut România. Am văzut români. Nu țăranii săraci despre care povestește Panait Istrati. Români din București, pe care nu trebuia să te străduiești ca să-i faci să-ți povestească ce vesel era Bucureștiul de altădată. Era un mic Paris. Ei, da! Cu Garda de Fier, cu alianța cu Hitler. La București, rușii nu erau iubiți, ca și la Varșovia. La București, nu hotărâseră ei să devină socialiști. La Praga, da.

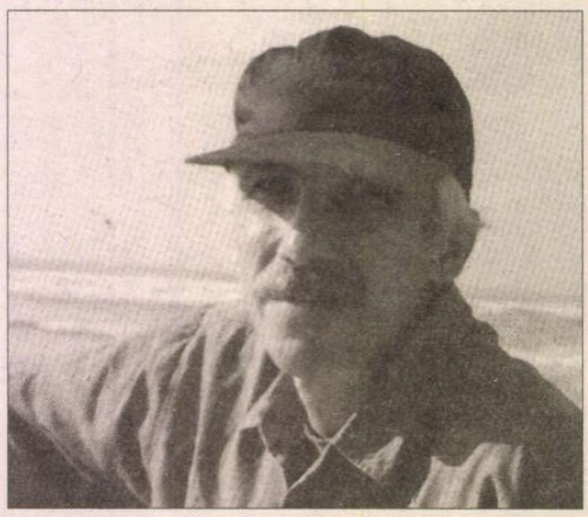
În românește de
Elena BULAI

(fragmente din volumul în pregătire la Editura Curtea Veche)



Cuvântul **și piatra**

Iosif Brodski



Vladimir Ţivin

STANŢE ORAŞULUI

În jur se face liniște deodată,
Doar strigătul barjei
în mijlocul apei
înfruntând frenetic întunericul
și noaptea care-n zboru-i
va-ncununa această biată viață
cu frumusețea ta
și cu dreptatea mea postumă.
2 iunie 1962

„Versurile lui au ceva magic"
(Anna Ahmatova despre tânărul poet).

Judecătoarea (numele ei e Savelieva): Răspundeți, de ce nu lucrați?

Iosif Brodski: Am lucrat. Scriam versuri.

Judecătoarea: Asta nu ne interesează. Ne interesează la ce instituție ați lucrat?

Brodski: Am avut contracte cu editurile [...].

Judecătoarea: În general, care e specialitatea dumneavoastră?

Brodski: Sunt poet. Poet-traducător.

Judecătoarea: Și cine v-a recunoscut ca poet? Cine v-a înscris la poeți?

Brodski (fără aroganță): Nimeni. Dar cine m-a înscris la specia umană?

Judecătoarea: Ați învățat pentru asta?

Brodski: Pentru ce?

Judecătoarea: Să fiți poet. N-ați încercat să terminați o facultate, unde sunt pregătiți... unde se învață asta...

Brodski: Nu m-am gândit că asta ți-o poate da facultatea.

Judecătoarea: Dar atunci, cine?

Brodski: M-am gândit că asta vine (descumpănit) de la Dumnezeu. [...]

Judecătoarea: Aveți vreo pretenție la completul de judecată?

Brodski: Aș fi vrut să știu de ce am fost arestat?

Judecătoarea: Asta e întrebare, nu pretenție.

(Fragment din interogatoriul poetului, acuzat de „parazitism din rea voință", la 18 februarie, 1964, la Judecătoria raionului Dzerjinski din Leningrad).

Și, în sfârșit, verdictul, la 13 II 1964. Hotărârea e definitivă și irevocabilă.

„Brodski Iosif Aleksandrovici [...] să fie expulzat din Leningrad într-o localitate special indicată, pe timp de 5 (cinci) ani, cu obligația de a fi pus să muncească în locul stabilit".

Într-o scrisoare adresată Comisiei de lucru cu autorii tineri, de pe lângă filiala din Leningrad a Uniunii Scriitorilor Sovietici, un număr mare de scriitori tineri și mai puțin tineri și-au manifestat revolta față de procesul fals, rușinos, care i-a fost intentat colegului lor, demontând pas cu pas acuzațiile mincinoase care i-au fost aduse.

Vocii tinerilor s-au alăturat intervențiile mai greu de ignorat ale scriitorilor consacrați (Anna Ahmatova, Kornei Ciukovski, S. Marșak etc.). Jean-Paul Sartre a cerut și el eliberaea poetului, arătând că arestarea unui poet, în țara comunistă, „nu dă bine" în Occident pentru imaginea acesteia.

Poetul a fost eliberat, fără să i se retragă acuzația: autoritățile vremii, KGB-ul nu-l voiau pe poet, nu-i voiau „versurile magice".

Brodski știa că cititorii lui cei mai fideli, colegii lui de generație, care se înghesuiau în cluburile studențești în care își recita versurile, aici erau. Silit să emigreze, înainte de plecarea în SUA îi scrie lui Brejnev, cerând să-i fie îngăduit să publice în limba sa, în țara sa, dacă nu versuri proprii, măcar traduceri. „Limba e ceva vechi, e mai veche decât statul. Eu aparțin limbii ruse, iar în ceea ce privește statul, din punctul meu de vedere, patriotismul scriitorului se măsoară după felul în care scrie în limba poporului în mijlocul căruia trăiește, și nu după jurămintele făcute la tribună".

Cum era de așteptat, birocratul-șef al statului totalitar, înțepenit în limbajul dogmelor, nu-i răspunde.

... Tatiana ne-a condus, pe prietena mea și pe mine, spre Casa memorială a Annei Ahmatova. Într-o încăpere spațioasă, a fost deschisă o expoziție consacrată lui Iosif Brodski: fotografii, filme, diapozitive, câteva piese de mobilier din camera lui, din perioada americană. Și, o „amintire" de la Leningrad: valiza cu care Brodski a părăsit URSS.

La Petersburg se simte prezența poetului. Orașul își vrea înapoi poetul.

După ce comunismul a rămas să se numească doar „vechiul regim", versurile interzise atunci, articolele, eseurile lui Brodski au fost publicate de multe edituri, în tiraje mari.

Pe malul Nevei, loc drag lui Brodski, Tatiana ne spune că aici, cam în dreptul casei în care a locuit Brodski, îi va fi ridicat un monument. Concursul internațional de proiecte a fost câștigat de Vladimir Ţivin, om al locului și el.

Numele lui Vladimir Ţivin e cunoscut de la Petersburg până în SUA și Canada, în Italia și Grecia, la Londra și în Spania etc., unde i-au fost expuse lucrările. Ermitajul adăpostește creațiile în ceramică prin care sculptorul a reînviat, în stilu-i propriu, enigmaticele inscripții de pe tăbliţele sumeriene și babilonene, datând de mii de ani înaintea erei noastre, ale căror texte au fost descifrate de specialiștii ruși în scrieri vechi. Sunt versuri închinate iubirii, maternității, rugăciuni și incantații, care pot fi citite pe verso-ul tăbliţelor ilustrate de V. Ţivin.

Ideea transpunerii cuvântului pe un suport care să dăinuie a stat și la baza proiectului pe care l-a propus sculptorul la concurs.

Am avut neașteptatul prilej de a vorbi de curând, la București, cu artistul, și de a afla chiar de la el cum va arăta, în orașul acela unde sunt sute de statui, mai mari sau mai mici, monumentul închinat lui Brodski.

- Domnule Ţivin, am auzit că la concursul de proiecte pentru viitoarea statuie s-a înscris un mare număr de sculptori. Cu ce proiect ați câștigat concursul?

În lipsa unui reportofon, va trebui să relatez doar câte ceva din discuția cu artistul, sărăcind mult informațiile și, mai ales, conținutul considerațiilor estetice.

Îmi spune că la concursul internațional inițiat de municipalitatea orașului au fost prezentate 120 de proiecte: autorii veneau din Europa, America, ba chiar și din Singapore. În turul al doilea rămăseseră 24 de proiecte.

M.Ş. - Ce reprezentau acestea?

V. Ţ. - Majoritatea erau lucrări figurative: poetul în bronz, de diferite dimensiuni, poetul culcat pe malul Nevei, poetul cu lei (Brodski iubea pisicile), unul dintre proiecte propunea un Brodski de șase metri, și un Brodski în mers, sub lumina reflectoarelor. Toate trebuiau să-l prezinte ca un personaj neobișnuit.

În cel de-al treilea tur, rămăseseră șase proiecte.

Aflasem că după ce Brodski luase cunoștință mai pe larg de poezia americană, s-a mirat ce puțin e cunoscută în rândurile oamenilor. A propus să fie afișate în stațiile de metrou, în autobuze, în vitrinele magazinelor, cele mai frumoase versuri, a făcut chiar el selecția lor, și americanii s-au trezit memorând și murmurând versuri.

Proiectul propus de mine e un bloc de granit, de nouă metri înălțime, pe malul Nevei, (Brodski considera apa izvorul primordial al vieții, era foarte legat de Neva), un bloc ca o carte deschisă sau, dacă vreți, ruptă la mijloc. Pe o parte vor fi inscripționate versuri scrise în orașul său natal, iar pe cealaltă – versuri scrise în SUA. Fluxul și refluxul vor purta, vor duce și vor readuce poezia lui Brodski. Din Neva, prin Marea Baltică, poezia lui va călători prin Oceanul Atlantic până în America și înapoi.

M.Ş. - Un fel de reîntâlnire a poetului cu sine însuși.

V.Ţ. - Se poate spune și așa. Cred că lui Brodski i-ar fi plăcut. Cel mai mare omagiu, recunoașterea cea mai deplină a valorii poetului în țara sa este să închini un monument versurilor sale pentru ca poezia să ajungă și peste timp la oameni. În Japonia, în fiecare loc în care s-a născut un haiku, se așază o piatră cu inscripția versurilor. Peste două sute de ani, aerul, apa vor șterge ceva din pregnanța inscripțiilor, dar nu ne aplecăm oare, cu interes și cu emoție, asupra inscripțiilor datând de mii de ani?

... Poetul, laureat al Premiului Nobel, nu are un mormânt în orașul pe care l-a iubit cel mai mult. E înmormântat la Veneția, „sora sudică a nordicului Petersburg". Dar va fi aici mărturia adevărului despre viața sa și despre dreptatea lui postumă.

... Vladimir Ţivin a venit în România, într-o scurtă vizită, pentru a merge la Târgu-Jiu, la Complexul Brâncuși. L-am revăzut la întoarcere, părea a avea o stare de pace îmbogățită cu noi înțelegeri.

Soția lui și cele două prietene care l-au însoțit mi-au spus că sculptorul le-a rugat să se plimbe pe unde vor, dar să-l lase singur. A străbătut de câteva ori aleea, a fotografiat, a măsurat, s-a întors o dată și încă o dată, cu pași rari, de la Masa Tăcerii până la Coloana Infinitului.

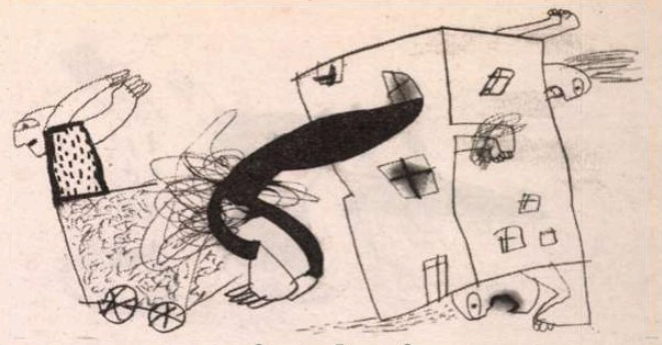
- Se pare că ați avut o discuție intimă cu Brâncuși, îl abordez pe jumătate în glumă.

- Sunt foarte mulțumit. Am căutat operele lui Brâncuși în toate muzeele din Europa până în America și Canada și demult voiam să ajung la Târgu-Jiu. Tot Complexul are o rigoare și o uimitoare armonie, de la Masa Tăcerii, Poarta Sărutului, apoi Catedrala, încheindu-se cu Coloana Infinitului, – un drum de la pământesc la ceresc. E o lucrare sacră și un ceremonial a cărui idee e timpul. Am străbătut de multe ori aleea lungă, simțind cum trece timpul, mergi și mergi și această trecere treptată a timpului, într-o armonie desăvârșită a lucrărilor plastice de mari dimensiuni, te conduce la ideea de calendar și de recviem; este o creație despre viața și moartea omului. Mi-a plăcut și orășelul de provincie, care respiră și se dezvoltă în jurul Complexului brâncușian.

Vorbim despre încercarea eșuată în „vechiul regim" de a dărâma Coloana Infinitului.

- Brâncuși era atât de mare, a ajuns atât de sus, încât nimic nu l-ar fi putut și nu-l poate atinge, încheie V. Ţivin.

Margareta ŞIPOŞ

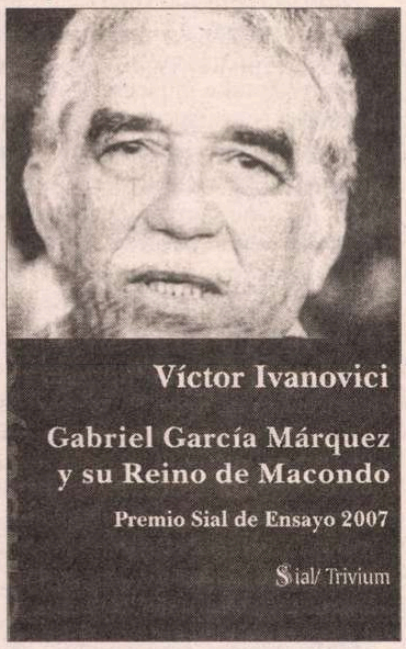


Noua literatură ucraineană

● În istoria recentă a Ucrainei, există un înainte şi după Maidan. Maidan e supranumită Piaţa Independenţei din centrul Kievului unde s-au adunat pe parcursul iernii 2004 mii de manifestanţi, pentru a protesta împotriva alegerilor falsificate şi a guvernului pro-rus al lui Leonid Kucima. O nouă generaţie de scriitori, care-şi spun „copiii Maidanului" sau, cu trimitere la Orwell, „generaţia 1984", îşi face propria „revoluţie portocalie" în literatura ucraineană, dominată pînă la ei de tipicurile realismului sovietic şi de clişee folclorice. În primul rînd, aceşti tineri scriu în limba ucraineană, reînnoind-o şi modernizînd-o cu neologisme din limbajul universal al internauţilor şi culturii alternative. Apoi, ei încearcă să trezească în modul lor conştiinţele, căutînd un nou model politic, democratic, în acelaşi timp naţional şi pro-occidental. Liubko Dereş, născut chiar în 1984, a debutat la 16 ani cu un roman, *Kult*, care, după ce a fost un best-seller local, a apărut în germană, la Ed. Suhrkamp, făcînd din tînărul prozator cu scriitură corozivă şi *trendy* – un nume cunoscut. Alături de el, Serghei Zhadan sau Irena Karpa au succes cu o proză *trash*, hedonistă şi poetică, adaptată lumii moderne. Bloguri, cărţi electronice, librării virtuale – stau mărturie pentru identitatea în plină transformare a literaturii ucrainene: „E o adevărată explozie: primesc în jur de 1500 de manuscrise de debut în fiecare an" – a declarat un redactor al Editurii Kalvaria, iar un responsabil de la Editura Fakt, remarcînd şi el fenomenul, s-a plîns că producţia de carte e departe de a fi rentabilă, fiindcă în toată ţara există doar 200 de librării (la 48 de milioane de locuitori), iar ruşii continuă să domine 80% din piaţa de carte.

Victor Ivanovici premiat în Spania

● Pe data de 22 aprilie 2008 a avut loc la Madrid prezentarea volumului ***Gabriel García Márquez y su Reino de Macondo*** (*Gabriel García Márquez şi Regatul Macondo*), al scriitorului şi hispanistului român **Victor Ivanovici** (care locuieşte în Grecia). Eseul a fost publicat de editura madrilenă Sial (colecţia Trivium), al cărei director este poetul Basilio Rodríguez Cañada, preşedintele PEN Clubului spaniol, şi a fost selecţionat între alte 103 eseuri din Argentina, Chile, Cuba, Grecia, Italia, Spania, Statele Unite, Tunisia şi Uruguay, pentru a fi distins cu premiul internaţional SIAL-ENSAYO, de către un juriu compus din reprezentanţi de marcă ai lumii universitare şi literare din Spania.



În expunerea de motive a juriului se subliniază, între altele: «S-a apreciat travaliul hermeneutic al eseistului, care aruncă o lumină nouă asupra multor aspecte ale operei lui García Márquez, cunoaşterea profundă a lumii imaginare a autorului, pe care o dovedeşte Victor Ivanovici, precum şi capacitatea sa de sinteză (...) Este vorba de un studiu util nu numai pentru specialişti şi studioşi ai literaturii hispano-americane, ci şi pentru un public mai larg».

Freddy Mercury – personaj

● Romancierul american Michael Cunningham, din a cărui operă au fost traduse la noi, în „Biblioteca Polirom", *O casă la capătul lumii, Orele* (Premiul Pulitzer şi Pen/Faulkner Award) – ecranizat de Stephen Daldry, într-un film şi el distins cu cele mai mari premii cinematografice – şi *Zile exemplare*, e mereu surprinzător. Acum în vîrstă de 56 de ani, el se documentează pentru un roman ce-l va avea ca personaj principal pe Freddie Mercury, fostul lider al grupului Queen. Cunningham a mărturisit că, pentru el, nu există frontiere între lumea cărţilor, cea a filmului şi cea a muzicii, iar starul foarte bizar reprezintă o provocare pentru romancier.

Antonio Tabucchi la Bucureşti

● Între personalităţile care au primit în ultimele zile ale lui aprilie titlul de doctor honoris causa al Universităţii Bucureşti s-a aflat şi Antonio Tabucchi, bine cunoscut publicului nostru graţie romanelor şi povestirilor sale traduse de-a lungul anilor în limba română.

Dacă la masa rotundă care a precedat în data de 25 aprilie acordarea titlului, scriitorul italian a împărţit timpul în amfiteatrul Odobescu al Facultăţii de Litere cu Sashi Tharoor şi cu Norman Manea, abordînd problema a raportării artistului la politic, festivitatea decernării titlului l-a avut drept unic protagonist.

În cadrul dezbaterii despre funcţia socială a literatului, intervenţia lui Tabucchi a fost o pledoarie pentru sinceritate, ca garanţie a autenticităţii actului artistic, reluînd tema îndelung dezbătută, între alţi peninsulari, de Umberto Saba cu amplul articol *Ce le rămîne de făcut poeţilor* (1911, publicat însă în 1959). Dacă acesta din urmă le cerea confraţilor onestitate, polemizînd cu retoricul Gabriele D'Annunzio, contrapus lui Alessandro Manzoni, oaspetele nostru a amintit în treacăt doar de lipsa de autenticitate, implicit de valoare estetică, a literaturii sovietice scrisă la comandă.

Pentru discursul ca doctor honoris causa, Tabucchi şi-a ales singur tema şi a tratat-o, nu doar cu competenţa erudită a universitarului lusitanist avînd întinse lecturi din beletristica universală şi din domeniul metaliteraturii, ci şi cu reală plăcere, ţinîndu-i cu atenţia încordată pe toţi cei prezenţi.Recurgînd la comparaţia provocatoare cu religiile monoteiste ale căror consecinţe, spunea, „le avem astăzi sub ochi", profesorul italian, poate cel mai mare polemist al Italiei postbelice după Pier Paolo Pasolini, a reafirmat pericolul absolutizărilor şi în domeniul circumscris la arta cuvîntului. Întrebîndu-se ce este literatura şi dacă ea are ceva în comun cu ştiinţele exacte, a citat mai mulţi teoreticieni, dar, mai ales, şi-a expus sistematizat punctul de vedere. După domnia sa, asemenea fizicianului care nu inventează, ci doar descoperă ceea ce există, şi creatorul de frumos, urmîndu-şi intuiţiile, ajunge la un rezultat notabil

din punct de vedere cognitiv, chiar dacă, în acest caz, este vorba de o cunoaştere prelogică.

Atîta timp cît îşi scrie cartea, artistul - continua oratorul - are convingerea că ştie totul; odată opera încheiată, realizează în schimb că nu a făcut altceva decît să deschidă o uşă, urmînd să fie deschise, la infinit, o alta şi apoi o alta... În aceasta ar consta farmecul literaturii şi, se deduce, continuitatea ei.

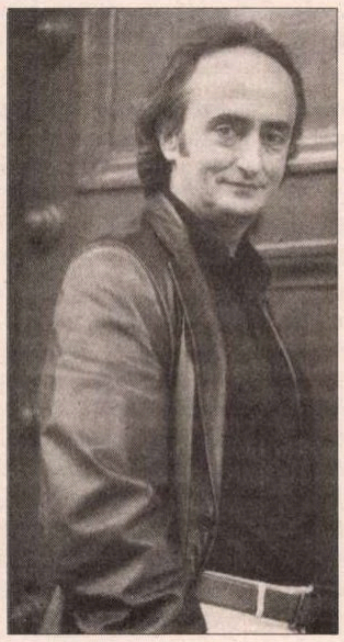
De ce se scriu opere de ficţiune, ştiut fiind, cum scria Roland Barthes (citat, şi nu o dată), că viaţa este mai subtilă decît literatura? Tirada de întrebări din partea concluzivă a discursului sugerează mult mai mult decît o aserţiune sau o concluzie în chip de răspuns. Se scrie de teama morţii? ori a vieţii? din cauza trecerii mult prea grăbite a timpului? a nostalgiei pentru anii copilăriei? din pricina unui regret? a unei remuşcări? din dorinţa de a fi altundeva sau, dimpotrivă, de a rămîne în acelaşi loc?

Fără îndoială, aşa cum paginile publicate începînd cu 1975 (cînd la Bompiani i-a apărut primul roman, *Piazza d'Italia*) lasă să se înţeleagă, prezenţa şi intervenţiile lui Antonio Tabucchi nu pot fi de complezenţă; publicul venit să îl cunoască în Vinerea Mare ortodoxă a acestui an nu a fost cîtuşi de puţin dezamăgit.

Doina CONDREA DERER

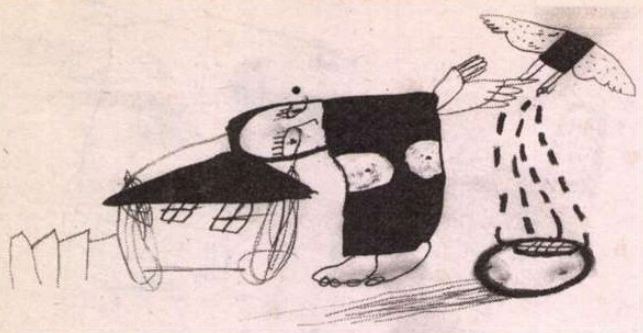
Armistiţiu 21

● Inclasabil, între documentar, road-movie picaresc şi odisee modernă, *Călătoria lui Primo Levi* de Davide Ferrario, pe un scenariu al regizorului în colaborare cu Marco Belpolite, e considerat cel mai bun film italian din ultimii ani. Realizatorul şi coscenaristul au decis să refacă, azi, drumul pe care l-a făcut Primo Levi, în 1945, de la eliberarea lui din lagărul de la Auschwitz pînă acasă, la Torino. În nouă luni de rătăcire bucuroasă şi absurdă, Levi a traversat atunci Polonia, Ucraina, Bielorusia, România, Ungaria, Slovacia, Austria, Germania şi în sfîrşit Italia – călătorie povestită în *Armistiţiul* (tradus şi la noi de Doina Condrea Derer în 2004, la Ed. Polirom). Însoţiţi de textele lui Primo Levi, Davide Ferrario şi Marco Belpolite – curatorul operelor scriitorului – au lucrat trei ani şi jumătate la împlinirea proiectului, traversînd Europa de Est din anii 2000, sfîşiată între mondializare şi o rezistenţă incredibilă faţă de aceasta, mai ales în zonele rurale. Peisajele, întîlnirile întîmplătoare, peripeţiile au fost filmate aşa zicînd cu ochii lui Primo Levi, care era un om de ştiinţă, neinfluenţat de ideologii, şi care se mulţumea *să observe*. După căderea marilor „biserici" ideologtice, cei doi cineaşti privesc cu atenţie ce le aduce întîmplarea în ţările parcurse, considerînd că acum ne aflăm într-un nou armistiţiu (între conflictele trecutului şi cele ce vor veni) şi explorează cu acuitate, emoţie, umor şi curiozitate starea Europei de azi. Într-un interviu publicat în „Le Nouvel Observateur", Davide Ferrario îşi exprimă concluzia la ceea ce a văzut în Europa de Est. O parte admirabilă, pe care Vestul a pierdut-o: sensul identităţii, apartenenţei la un anume loc şi la o comunitate. Şi o tendinţă periculoasă, manipulabilă politic: această nevoie de identitate se poate transforma uşor în naţionalism extremist, în fascism, în rasism (cel mai bine se vede asta în Rusia de azi). Trecut în clasamentele cu recomandări la rubrica „de văzut neapărat", *Călătoria lui Primo Levi* e rezumat ca un poem tulburător, îmbibat de umor absurd, despre condiţia umană la începutul secolului 21.



Raportul Stein

● *Raportul Stein* este un mic roman, de 99 de pagini, cu care a debutat în 1995 în Spania José Carlos Llop, un scriitor din insula Majorca, născut în 1956, care s-a impus apoi prin alte două romane, *Vorbeşte-mi de al treilea om* şi *Mesagerul din Alger*. Succesul acestor ultime două în Franţa a determinat şi traducerea primului, la Ed. Jacqueline Chambon, iar cronica apărută recent în „l'Express" îl recomandă ca pe o bijuterie literară înrudită cu *Marele Meaulnes*. Povestea situată în Spania la sfîrşitul anilor '60, într-un colegiu iezuit, se învîrte în jurul unui nou coleg, venit la mijlocul anului şcolar, Guillermo Stein, singurul băiat blond cu ochi albaştri din liceu, care are curajul să sfideze regulile rigide. Faptul că se pretinde agent secret al Papei şi că în chiar ziua sosirii lui un profesor moare de apoplexie stîrneşte uimirea colegilor, mai ales a naratorului, Pablo Ridorsa. Acesta e crescut în austeritate de bunici, care nu văd cu ochi buni frecventarea de către nepotul lor a acestui Guillermo Stein, a tatălui enigmatic şi a frumoasei lui surori Paula. Cine sînt ei cu adevărat? José Carlos Llop face să planeze asupra lor misterul, pînă la capătul densei povestiri, cînd răspunsul dureros îl va duce pe narator la secretele propriei familii, la fantomele celui de al doilea război şi ale franchismului. Şi îl va convinge pe Ridorsa că „viaţa înseamnă să nu ştii nimic despre nimeni, nici măcar despre tine însuţi, dar să trăieşti ca şi cum ai şti".



Constanța Buzea

POST-RESTANT

A 29 de ani, inclus cu poezii în două antologii, *Ca la o linie de start*, editura Marineasa, Timişoara şi *Parfum de liliac*, editura Amurg sentimental, Bucureşti, anul trecut. Şi, tot 2007 marchează debutul editorial, la Amurg Sentimental, cu *aliona*, şi premiul I pentru poezie, la Concursul Naţional de Creaţie Literară organizat de cenaclul Pavel Dan din Timişoara. Îşi exersează cu naturaleţe, în perioada 1996-1998, condeiul publicistic, acest stil direct, colocvial fiind cel mai bine servit, extinzându-se şi în textele poetice. Este actualmente student în anul II la Psihologie în cadrul universităţii Spiru Haret din Bucureşti. Autor dezinvolt de schiţe umoristice, epigrame, povestiri SF. Reviste în care a apărut: *Agero*, Germania, Delirikon, Sibiu, *Poezia*, Iaşi şi *Oglinda literară*. Toate aceste realizări aparţinând lui Ştefan Alexandru Ciobanu, şi care ar mai avea un vis nobil, să publice cât mai curând în revista noastră în cazul în care poeziile sale întrunesc condiţiile de valoare ale **României literare**. Îi alegem pentru acum un poem nostalgic de dragoste pentru Georgiana: am găsit prin(tre) lucrurile mele vechi/ caseta audio pe care eu şi/ georgiana/ am înregistrat/ centimetru cu centimetru de bandă/ seară de seară/ genericele desenelor animate filmelor/ sau serialelor tv ale acelor ani// casetă ce o ascultam apoi în clasă/ (şi chiar acum o ascult în timp ce scriu aceste versuri)/ la walkmanul ei cu baterii 777/ pe care le încărcam punându-le/ între elementii de la calorifer/ cât timp ţineau orele pe vreme de iarnă// când a împărţit banca noastră/ aşa cum indienii şi feţele palide/ din Dr. Queen îşi delimitau teritoriile/ mi-a zis/ dacă vei trece de linia asta/ o să-ţi aduci aminte toată viaţa/ dar am surprins-o zâmbind/ oarecum uşurată". Alegerea am făcut-o nu pentru că pomul acesta ar fi fost cel mai reuşit, ci pentru că altele, precum *mmm* sau *poemul lui ştefan* au zone defectuoase şi lungimi. Exemplu primul vers din *mmm*: „mă plimb prin cameră vs. Dumnezeu se plimbă peste ape", unde verbul plimbării, potrivit pentru noi, oameii, este nepotrivit în cazul lui Dumnezeu. În *Facerea lumii*: „Duhul lui Dumnezeu *se purta pe deasupra apelor*" şi în Evanghelia lui Ioan, cap. *Iisus umblă pe mare*, din care voi cita: „Şi când s-a făcut seară, ucenicii Lui s-au coborât la mare. Şi intrând în corabie, mergeau spre Capernaun, dincolo de mare. Şi s-a făcut întuneric şi Iisus încă nu venise la ei, Şi suflând vânt mare, marea se întărâta. După ce au vâslit deci ca la douăzeci şi cinci sau treizeci de stadii, au văzut pe Iisus *umblând pe apă* şi apropiindu-se de corabie şi s-au înfricoşat. Iar El le-a zis: Eu sînt; nu vă temeţi!...". Să fim, aşadar, cu oarecare atenţie când ne alegem verbele, atunci când vrem să fie vorba despre lucrul lui Dumnezeu pe pământ. (*Ştefan Alexandru Ciobanu*, Bucureşti) ✉ „Poezie am scris foarte rar, la început în jurul vârstei de 16 ani (pentru câteva luni), după care am renunţat pentru câţiva ani. Apoi, din nou am avut o perioadă scurtă în care am scris"... Toate acele poezii, tânăra Susana Georgiu le-a pierdut sau le-a aruncat, astfel că doar putem deduce evoluţia sa lirică de la 16 la 26 de ani, vârsta de astăzi a poetei, care ne mărturiseşte că poemele pe care ni le trimite acum, din abundenţă, „sunt rodul celui de-al treilea val, februarie-aprilie 2008", pentru care cere o părere, „fiind nesigură de valoarea lor literară." N-a publicat niciodată. Ar ajuta-o, spune, ca un ochi critic să-i arate „ce este exagerat, ce este inexpresiv, ce este prea strident, ce pare forţat, ce pare prea siropos, ce este prea încifrat. Şi eu observ uneori, continuă textul ei, aceste *defecte* ale poeziilor mele. Deseori nu sunt mulţumită de forma lor finală, multe vor fi îmbunătăţite, modificate în bine". Vom transcrie câteva în acest spaţiu, nu înainte de a-i numi pe poeţii pe care ea îi preferă. În primul rând Eminescu, apoi Blaga, Sorescu, Nichita, Păunescu, Rilke. Temele sunt dintre cele mai comune, iar forma, deocamdată, fără străluciri deosebite. O pornire adolescentină îi ritmează patetic clipele de inspiraţie: „Sărutul tău mi-a topit aripile de ceară/ Atingerea ta mi-a oprit orice cuvânt pe buze/ Privirea ta mi-a retezat orice îndemn./ Cu vorbele tale de gheaţă mi-ai despicat inima în patru bucăţi/şi apoi a pornit spre nord// În urma piciorului tău drept se deschideau prăpăstii/ În urma piciorului tău stâng se târau gândurile mele/ Ca nişte trupuri încă vii ale soldaţilor/ După ce le-au fost retezate capetele în luptă// Şi tu ţinteai mereu înainte/ Sub paşii tăi grăbiţi striveai una după alta amintirile/ Sub respiraţia ta grea acopereai orice strigăt de iubire/ Orice strigăt de ură.// Când te-ai uitat în urmă nu mai era nimic/ Decât o lacrimă de singurătate./ Deasupra ta, steaua polară/ La picioarele tale, sufletul meu mort." La fel, în *Cerul inimii mele*, acelaşi sentiment apăsător de fiinţă parcă jefuită de ce ar avea mai bun: „Cerul inimii mele e acoperit de nori./ Localnicii mi-au spus că mai e o stea care pâlpâie, undeva spre nord,/ dar eu nu o văd./ Mă uit cu atenţie, îmi mijesc ochii, dar nu o văd// Pământul inimii mele e noroios şi murdar./ Anul trecut era plin de flori şi de livezi, mi-a spus un copil care obişnuia să se joace pe aici./ Şi ce s-a întâmplat? L-am întrebat eu./ Într-o zi nu a mai răsărit soarele, a răspuns copilul şi-a început să plângă.// Fântânile inimii mele sunt otrăvite./ A plouat cu apă sărată zi şi noapte, mi-a spus un bătrân ce şedea pe marginea drumului,/ o ploaie cum n-am maivăzut de când sunt. Până şi peştii din lac au murit./ Nu mai zăbovi, pleacă de aici cât mai repede, a mai bolborosit bătrânul,/ înainte să-şi dea ultima suflare.// Atunci mi-am luat rucsacul în spate/ Şi am început să fug/ Dar de fiecare dată când credeam că am găsit ieşirea/ Dădeam de chipul tău". În fine, ca o concluzie la tot răul resimţit şi, din păcate acceptat de autoare, care se comportă ca o fiinţă plină de slăbiciuni, acest *Parmenide*, care nu ne dă nici el nici o şansă că lucrurile pe tărâmul poeziei se vor îmbunătăţi, şi e păcat: „Nu există mişcare/ Totul e o iluzie/ Totul e aşteptare/ Nu există concluzie.// Nu există cifra doi/ Totul e consumat/ Totul este în noi/ Nu există păcat// Nu există trecut./ Totul este în suflet/ Totul e în cuvânt/ Nu există zâmbet// Nu există iubire/ Totul e în tăcere/ Totul e amintire/ Nu există durere// Nu există dorinţă/ Totul este departe/ Totul e în fiinţă/ Nu există moarte." Cam acesta este fondul patetic al poeziei Susanei Georgiu la cei 26 de ani ai săi. Rămâne să se producă în creaţia sa un al patrulea val din care să se aleagă soluţii lirice viabile şi poeta să pună un bun început unei cariere literare adevărate, pe care noi i-o dorim din răsputeri. (*Susana Georgiu*, Bucureşti) ■

Prin anticariate

DOCTORUL DE CASĂ

DICȚIONARUL SĂNĂTĂȚII

Numai vorbe și descîntec...

SĂNĂTATEA şi numele sînt legate una de altele cu sute de noduri. Numele de botez se schimbă la vreme de boală grea, şi poveştile spun că să-ţi auzi numele, cînd nimeni nu te-a strigat, e semn de moarte apropiată. Numele din tratatele de medicină, venite de pe altă lume, a nepriceputelor complicaţii, pot, ca jocurile de iele, să rătăcească trup şi suflet. Spre îmblînzirea lor, ca într-un ritual barbar al limbii şi-al ştiinţei, se ridică, din vremuri, dicţionarele de popularizare, hrisoave mai omeneşti, prin care spitalul, cu mirosurile şi parolele lui, se-nghesuie în cămară. Pe la 1910, la Imprimeria Al. Georgescu din Buzău, doctorul Vasile Bianu scotea un asemenea dicţionar. *Doctorul de casă sau Dicţionarul sănătăţii*, „împodobit cu 315 chipuri" şi vorbind despre tot ce-ar aştepta un om suferind sau supus eventualelor suferinţe să afle despre boala lui şi despre *ars bene vivendi*, profilaxia de toate zilele.

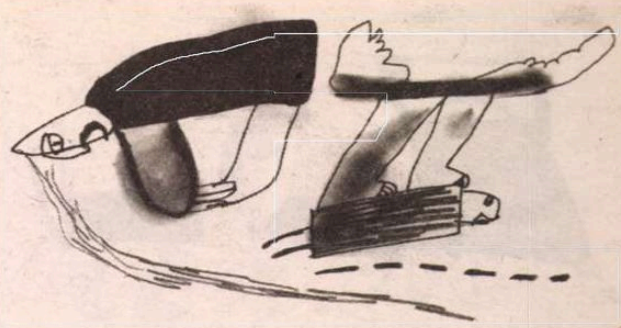
La începutul secolului, problemele medicinii scrise erau aceleaşi, pare-se, din prefaţa lui Bianu, cu ale literaturii de pe la mijlocul secolului trecut: „lipsa unui *dicţionar al sănătăţii*, scris în limba noastră şi pe înţelesul tuturor, este foarte mult simţită." A tălmăci, „cu româneşti cuvinte", frazele întortocheate, denumirile şi mai neromâneşti, pe-atunci, decît le ştim astăzi (de pildă, *cefalalgie*), e un prim pas spre civilizare, spunîndu-i omului ce-are de făcut pentru el şi gospodărie, ca să se păstreze sănătos, sau ca să se vindece.

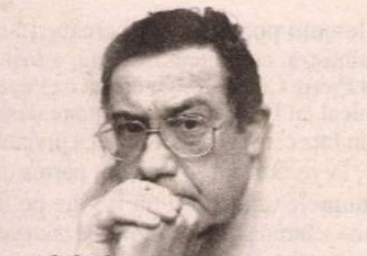
Deşi începe – nu puţine dicţionare se pot lăuda cu performanţa... – cu *Aa* (de la *ana partes aequales* – Bianu nu intră în complicaţii latineşti...), de găsit pe unele reţete, care „însămnează că acele medicamente sunt amestecate în părţi egale", îndreptarul de casă al sănătăţii nu e unul tehnic. Dimpotrivă, citindu-l de la un cap la altul al celor mai bine de 800 de pagini – o lectură nicidecum obositoare, sau rezervată celor cu oarece cunoştinţe de specialitate, te convingi că filosofia lui e aceeaşi din scrierile lui Simeon Mangiuca sau Simeon Florea Marian, tratate de botanică populară punînd omul şi universul lui magico-ritual în centrul discuţiilor despre tratamentul sufletului şi-al coşmeliei ce-l încape. O vocaţie a totalităţii, condamnabilă, la urma urmei, într-un dicţionar, carte prin excelenţă sistematică, dar atît de necesară medicinii (care n-a moştenit-o, în zilele noastre, de la ruda ei „primitivă", apropiată de vatră), amestecă definiţii şi descrieri ale bolilor – destul de exacte, pe urmele bunelor tratate franţuzeşti, pentru vremea în care au fost scrise, cu explicaţii la cuvinte de felul lui *abator*, *sanatoriu*, ori Dorna şi Săcel, ca staţiuni balneo-climaterice. Şampania intră şi ea, într-un dicţionar medical, cu menţiunea că „nu se poate botez sau 10 Maiu fără şampanie". Ca şi vinul, a cărui faimă medicală s-a păstrat, în forme diferite, pînă azi, şampania e şi ea bună de leac, în meningită şi peritonită. N-am crede, însă felul doctorului Bianu de a trece de la descrieri de chefuri şi înregistrări de concentraţii alcoolice la recomandări vag băbeşti e de-a dreptul cuceritor...

Obiectele de îmbrăcăminte, în limbajul neaoş al începutului de secol, plantele medicinale, denumirile din popor, cu mitologizarea aferentă, ale cîte unei boli – *svîcnituri*, *oprirea udului*, *lâncezeală*, *beşica cea rea* etc. – iau loc, într-o logică mai curînd a poveştii decît a ştiinţei, pe paginile dicţionarului. Întîlnirea dintre bonjuristul subţire şi giubeaua tătîne-su, una din temele epocii, se poate lesne vedea şi în felul cum e alcătuit un dicţionar de tranziţie, de la graiul rece, trădînd o anumită fanfaronadă a „priceputului", la cel cald, pe înţeles, de la *paracenteză*, *glicoliză*, *mezenter*, *septicemie*, termeni folosiţi pînă astăzi, mai mult sau mai puţin pricepuţi, purtînd în sunetele lor ceva din asepsia saloanelor şi din secretele breslei, la *cancer de ţîţa dreaptă*, *oftică*, *maiu* (pentru ficat), *răpciugă*, ponoase ale limbii vechi, de ţară, pe care, în forma asta, pentru culoare, nu le mai recuperează decît literatura.

Radiografie a gîndurilor unei epoci în care ştiinţa, la nivel lexical, e mai mult un snobism decît o necesitate – şarlatania medicală, din vorbe, ocupă destule pagini (de n-ar fi între ele şi scrisorile lui Davila...), dicţionarul lui Bianu e o piesă nu atît de istorie medicală, cît literară. Un elogiu adus înţelegerii, comunicării, într-un Babel încă fericit. Un dicţionar de limbi străine, între două lumi nu încă separate, în care credinţele, numele familiare, aproape şăgalnice, care trag, ca o cataplasmă, din iuţeala bolii, făcînd-o mai acceptabilă, îşi găsesc loc printre franţuzisme pretenţioase, care vor face legea, multă vreme, pînă azi, într-o *nomina anatomica* niciodată românizată. O carte prietenoasă, enciclopedie practică şi culegere de reguli de bună purtare şi de autocunoaştere, pînă a nu ajunge la spital, într-o lume care nu ştia ce-i acela stil de viaţă, dar îl propovăduia, venind, iată, dintr-o tradiţie la care, deşi am avut-o, încercăm, cu greu, să ne întoarcem.

Simona VASILACHE





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Repetenți la bunul-simț

ÎN NUMELE dreptului sacru de a fi ales, au apărut la această sesiune a localelor candidaturile unor repetenți la bunul-simț, ale unor ciudați care par să fi renunțat temporar la o carieră de exhibiționiști prin gări și ale unor involuntari umoriști. Chiar dacă unora nu le dau numele, vă asigur că toate aceste personaje dickensiene există.

Un domn, candidat la o primărie dintr-o mică localitate de pe litoral își îndeamnă concitadinii să-l voteze, cu inscripții pe ouăle puse la vînzare prin magazine. Cine cumpără un carton cu ouă se întoarce acasă cu 30 de îndemnuri electorale imprimate cu tuș deasupra datei la care garanția oului expiră. La o omletă, cumpărătorul distruge în medie trei astfel de mesaje electorale.

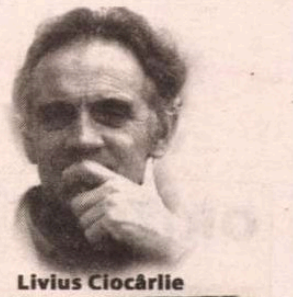
O doamnă care visează să ajungă primar într-un mare oraș din Moldova îi sfătuiește pe localnici: „Încercați și cu o femeie!" Refuz să mă gîndesc la apelurile telefonice pe care le-a primit candidata după ce și-a lansat sloganul electoral.

Un domn dintr-un oraș relativ vestic al României, în încercarea sa de a le transmite votanților că d-sa ar fi alegerea absolut sigură și-a asociat mesajul cu un prezervativ. Imaginați-vă ce ar fi fost dacă virilul candidat și-ar fi livrat mesajul, neprotejat de un prezervativ.

Într-o mică localitate de provincie, un candidat la primărie își cumpără spațiu publicitar cît fațada unui bloc. Nefericitul bagă bani în uriașa lui imagine, iar adversarii remarcă amănuntul că numele său e amplasat în partea cea mai de jos a uriașului afiș publicitar și îl decupează. Ceea ce rămîne e un portret anonim în care alegătorii trebuie să-l recunoască în calitate de candidat la primărie pe domnul care ar putea face reclamă la orice altceva, inclusiv la pastă de dinți sau la hrană pentru cîinii de companie.

Distinsul stareț al unei mănăstiri și-a descoperit o a doua vocație, aceea de consilier județean. Dornic să nu fie mîncat de sfinți în drumul său spre aprobarea lui Dumnezeu, experimentatul stareț s-a înscris pe lista unui partid, deși Biserica interzice asemenea laice licențe slujitorilor ei.

În București, un candidat independent la primăria mare, care a dat greș de două ori ca reprezentant al unui partid, strînge în doar cîteva zile cele cîteva zeci de mii de semnături de care are nevoie pentru a intra în competiție. Un calcul minimal ne arată că cei care i-au adunat semnăturile ar fi trebuit să muncească 24 de ore din 24 pentru a le agonisi pe căi oneste. În loc să recunoască imposibilitatea unei asemenea performanțe, candidatul se declară persecutat de numărătorii oficiali ai semnăturilor pe care le-a căpătat, ba izbutește chiar să-i fie legalizate în justiție semnăturile contestate. Iar asta cu atitudinea omului absolut cinstit și victimizat pe nedrept. Această extraordinară pildă de moralitate a imoralității bate toate celelalte exemple anterioare. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Haosul mititel

UN SUNT încă jos de tot de vreme ce încă mai pot să cad.

Îmi spun: hai să ies! Și, fără pauză: unde să mă duc? Atunci, să stau în casă. Și în casă ce să fac? E același loc unde ziceam că sunt fericit. Complicat individ! Că m-aș stabili aici! Și tâmpit!

Kafka, în jurnal: „...mi-a venit ideea să-mi adresez din nou cuvântul. De câte ori m-am interogat realmente, totdeauna am răspuns la apel." Cuvântul „realmente" mă încurcă. Ce înseamnă să te interoghezi realmente? Să mă întreb ce ? Nu-mi vin în cap decât întrebări de genul ce mai faci ? Ce mai faci, bă ? Pe dracu fac! Aștept. Ce aștepți ? Știi tu ce...

Într-un intrând, în bibliotecă, Corina a pus, mărit, un instantaneu. Sunt eu. Trag din țigară. Privesc în jos. Par preocupat. Gânditor. Lângă mine, din lemn pictat, un țăndărică. Unul cu nasul lung. Semănăm.

Spre seară, după ploaie, o ultimă plimbare în „parc de Merle", pe aleile pustii. E „Luxembourg"-ul meu, îmi spun, cu gândul la Cioran. Cam asta, câtă între cele două parcuri, e și diferența dintre noi. Deși nici parcul Merl nu arată rău.

Drumul la Paris – unde mulțumirea, pentru mine, a constat numai în bucuria lui T – merita făcut pentru două episoade. Place des Vosges, dumnică după amiază; nu plouă, e plăcut; mulți parizieni și mulți turiști s-au trântit în iarbă; un grup, format din doi tineri – un alb, un negru – și trei femei ceva mai în vârstă, fără insemne ori aerul că ar aparține vreunei organizații, oferă copiilor baloane și prune cui vrea; nu așteaptă să le ceri; nu intră în vorbă; doar zâmbesc; sunt voioși. Pe la nouă seara, pe îngusta stradă Montorgueil, în ușa unui restaurant se cântă la trompetă și ghitară; înăuntru s-au format vreo două cupluri de dansatori; dansează și afară, pe caldarâm, un cloșard; din restaurant iese o tânără doamnă și dansează cu el; dintre trecători, nimeni, în afara noastră, nu pare uimit.

Corectez. În ultima dimineață, pe străzile înalt burgheze dintre Invalizi și Ecole militaire mă simt în largul meu. Nu degeaba idealul meu e să fiu – și eu – cloșard!

Sunt, acum, „omul de nicăieri". La Timișoara nu ne mai ducem, nu ne mai simțim acasă; la București ne-am adaptat, dar nu ne-am împământenit; la Eșelnița, Mehadia, Herculane n-am mai fost de mult; oricum, locurile s-au schimonosit; nu ne mai ducem nici la Butoiești. Cel mai de-al locului mă simt într-un scuar neumblat, de capăt al orașului, cu copaci, alei și bănci, de pe Limpertsberg. Senzația de a nu-ți găsi locul e cea mai ingrată dintre cele neînsoțite de dureri.

Orice întoarcere, oriunde, de oriunde, e o măciucă în cap.

Nu sunt în stare să exagerez. Am spus că nu intru în mileniul trei și, dacă uit corvezile, n-am intrat. Sunt deconectat.

Anticomuniștii sunt neonaziști, scrie un tânăr strălucit. Pe morții de la Sighet îi numește, de-a valma, legionari. Ruptura dintre generații, mai spune, e provocată de pretenția bătrânilor de a decreta valori. Sensibil la nou, îl scot din bibliotecă pe Cervantes și îl arunc la pubelă. Ce căutai, măi, putregaiule, aici!?

Dacă i-aș spune că mai mulți decât la Sighet au fost legionarii în partidul comunist, mi-ar răspunde că nu la un astfel de comunism se gândește el. La care altul ? Unde a fost bun ? E aici o aroganță iresponsabilă: noi îl vom face bun!

Dornic să mă plimb, practic plimbarea abandonată. Imaginez trasee – și renunț.

Visul meu e să nu știu. Să nu știu ce fac. Ce fac eu aici ?

Dacă-i adevărat că plăcerea mea e să nu știu, sunt un hedonist satisfăcut.

De un an în spital, Roman nu mai poate să scrie. Îi dictează, în englezește, Christinei. Ne trimite o mapă cu lucrări și indicații: cum pot fi transpuse în spațiu, în ce material, la ce dimensiuni. Un Iov învingător. Nici măcar nu-l suduie pe Dumnezeu.

Haosul mititel, așa aș putea să-i zic. Ăstuia, volumului ăstuia, vreau să spun. În care din când în când mă umflu în piept.

Condiția libertății: a nu dori nimic. Mă rog... Cât mai puțin.

Împins de nevoi, am intrat astăzi într-un eco-closet. Până la ora asta, încă nu mi-am revenit. E greu de înțeles de ce se încurcă europenii cu noi.

Credința poate fi convingere sau experiență interioară. Prima îmi e complet indiferentă, de a doua mă simt frustrat.

Se vede că nu în viața asta am să scap de corvezi. O nouă cedare. Una inevitabilă, dacă am bun simț. E complicat să trăiești.

Scriu pilular și la întâmplare. Este efectul mentalității de ins cu diverse activități. Când am început, credeam că va fi o carte despre felul cum lâncezesc. N-a fost să fie. Și bine ce ar fi ieșit!

O carte! Și ce dacă-i o carte ? N-ar fi trebuit să învăț din lungul meu periplu de autor necitit și din zecile de cărți care-i vin săptămânal Corinei că nu-i mare lucru o carte ? Da, dar nu una pe care o scriu eu! Acest „eu" denumește întreaga „obște" scriitoricească. Este colectiv.

După orice întoarcere din lustruitul Laetzebuerg mă simt, la București, o săptămână, două, de parcă aș trăi într-o ladă de gunoi.

Am reluat „valurile" Virginiei Woolf. La primele pagini era să mă înec în atâta lirism.

Parcă îmi notasem un titlu. Găsesc încă unul, de pe la noi: *Mișmaș*.

Locuința noastră plăcută, din ce în ce mai îmbâcsită, mai bătrânească, are un neajuns. Mirosurile de la bucătărie urcă scara și băltesc în camere ore întregi.

M-au durut dinții în vis. Slavă Domnului, nu și în somn.

Francofonia dă peste cap România. Nu poți să umbli pe stradă din cauza lui Jacques Chirac. Peste tot ești deturnat.

Îl ascult pe Bourvil. E atât de viu acest mort...

Totdeauna am fost un șmecher. Am trăit în singurul tip de societate în care poți fi un târâie-brâu fără să-ți pierzi mijloacele de trai, după aceea am petrecut patru ani de farniență la Bordeaux, iar la urmă m-am pensionat.

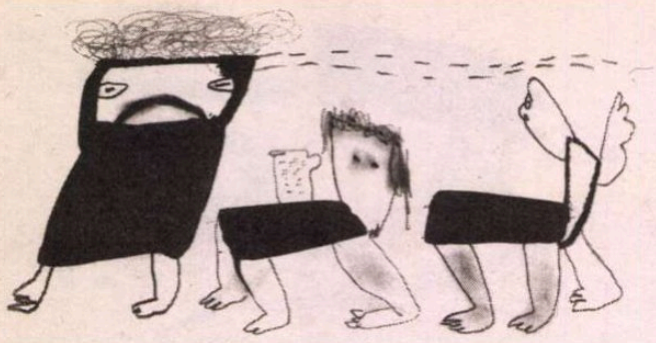
Într-un foarte bun articol al lui Norman Manea, un citat din Hugo de Saint-Victor (sec. XII): „Cine își consideră dulce patria este doar un tandru începător, cel pentru care orice sol este ca și cel natal este deja puternic; perfect este însă cel pentru care întreaga lume este un loc străin." Secolul XII mi se pare cam vremelnic pentru considerații despre patriotism. Oricum, fraza rămâne frumoasă și confirmă că omul perfect este vagabond.

Să-ți cauți ochelarii cu ochelarii pe nas este o incomodă punere în abis.

Ba da, citesc. *Valurile*. Am intrat în ritm.

Văd doi copii ai străzii, desculți, rupți, murdari. Se luptă care să ducă în brațe un cățel. De-am avea noi ăștia, prosperii, serioșii, instalații atâta gratuitate în noi!

Unei persoane admirate de toată lumea i se scornește de niște ticăloși că a fost informator. Fără să aștepte confirmarea, mulți cunoscuți o asigură că îi rămân prieteni. Deci, au crezut! Nu mă îndoiesc că se cred generoși. ■



„Am avut noroc"

Deşi stă acum departe de lumea literară, la Jimbolia, Petre Stoica nu poate atrage decît „un potop de simpatii", fiindcă a rămas egal cu el însuşi în directeţea băieţească, firescul şi mai ales pasiunea pentru literatură şi viaţă, cu toate ale ei. Daniel Vighi şi Viorel Marineasa s-au dus la el cu un reportofon, să-l asculte povestind întîmplări de acum o jumătate de secol, iar transcrierea înregistrării poate fi citită pe mai bine de patru pagini din *ORIZONT* nr. 4, sub titlul *Toată viaţa am călcat aici şi mina exploda dincolo*. Deşi ştie că Petre Stoica are 77 de ani şi nici cei doi interlocutori ai lui, născuţi cu 25 de ani mai tîrziu, nu mai sînt chiar tinerei, Cronicarul nu se poate obişnui să i se spună poetului *bătrîn*, fiindcă nu i se potriveşte. Scrie Vighi în preambulul convorbirii: „Petre Stoica trăieşte la Jimbolia, printre cărţi, amintiri, presă din vremi vechi, totul amestecat cu un soi de eroism al bătrîneţii, al bolii, al vederii care se înceţoşează, al singurătăţilor bătrînului pe care le putem ghici la vreme de seară sau în dimineţi cînd totul pare sterp". În ciuda inevitabilelor uzuri şi a suferinţelor fizice, lui Petre Stoica nu poţi să-i spui „bătrîne" decît cum îşi spuneau tinerii poeţi între ei. ● Întrebat despre studenţia lui de la începutul anilor '50, în plin stalinism, autorul *Suvenir*-ului povesteşte lucruri care se ştiu mai puţin despre profesorii lui de atunci, de la Română (Rosetti, Graur, Coteanu, Crohmălniceanu), despre colegi - între care bunul lui prieten Modest Morariu, dar şi Titus Popovici - „un demagog şi un intrigant", care-i „demasca" pe cei cărora le plăcea interzisul Arghezi - şi alţi vigilenţi care considerau un act de cosmopolitism blamabil să citeşti Flaubert în loc de literatură sovietică realist-socialistă. Haz are şi întîmplarea care l-a silit să treacă la secţia germană nou înfiinţată (întîmplare căreia îi datorăm, între altele, superbele lui traduceri din Trakl) şi modul cum a scăpat de epurările din 1952, deşi tatăl lui fusese notar regal: dacă era şi el dat afară din mica grupă germană, nu mai avea cui să predea economie politică tovarăşul Lothar Rădăceanu. Petre Stoica se crede norocos şi fiindcă hazardul i l-a scos în cale pe Paul Georgescu, pe atunci „mare la CC", cu păcatele lui dar şi cu un fler excepţional în a recunoaşte talentul literar. Acesta l-a publicat în *Gazeta literară*, unde erau corectori Modest Morariu, Matei Călinescu şi G. Dimisianu, prieteni cu Nichita şi N. Velea, care lucrau cu o jumătate de normă în redacţie - împreună cu care au făcut un grup boem, cu gusturi literare comune, în răspăr cu directivele oficiale. Între timp debutase la *Steaua* condusă de A. E. Baconsky unde le înlesnea publicarea şi colegilor de grup. Acesta ar putea fi interesantul subiect al altei convorbiri, cea din *Orizont* deviind spre fotbal în vremea lui Stalin şi întorcîndu-se la cele ce ne interesează pe noi odată cu Muzeul Presei. O instituţie pe care Petre Stoica o ctitoreşte la Jimbolia, pentru studenţi la jurnalistică şi cercetători donîndu-şi colecţiile de publicaţii adunate de-a lungul vieţii – unele cumpărate număr de număr, de el însuşi, de la chioşcuri, altele găsite în talciocuri şi anticariate.

Cum vorbim la televiziune şi la radio

Unul din suplimentele revistei *22* (*PLUS* din 13 mai) este consacrat programului CNA menit să apere limba română vorbită la televiziune şi la radio. Programul merită toată gratitudinea noastră. N-ar fi rău dacă el ar fi extins (dar cine s-o facă?) şi la limba scrisă în gazete. Rezultatele monitorizării celor mai importante posturi de televiziune şi radio, surprinse în *flagrant delict* de limbă română (*delictul* e acela care contează, nu *flagrantul*, uitat cel dintîi de mulţi vorbitori ori „scriitori" de limbă română,

ochiul magic

care-l socotesc pe cel de al doilea, nu un însoţitor, adică un adjectiv, cum este, ci un înlocuitor, adică un substantiv) sunt publicate într-un tabel sinoptic. Tot acolo, şi sancţiunile. Lectura tabelului este foarte instructivă şi ne permite câteva concluzii. Prima sancţiune (fie scrisoare de atenţionare, fie somaţie) a diminuat, uneori semnificativ, erorile. A doua n-a mai avut acelaşi efect. Mai mult, numărul erorilor a crescut la aproape jumătate din posturile monitorizate. Lider necontestat în materie de delicte lingvistice este O.T.V. care, după o somaţie, şi-a triplat „performanţa", ajungînd la recordul de a greşi de două sau de trei ori mai des decît celelalte posturi. Urmează N.24 şi Naţional T.V. Nu stă bine nici TVR-1, pe locul patru în acest clasament al greşelilor, şi care, după o scrisoare de atenţionare, a comis, în intervalul imediat următor, 65 de greşeli în loc de 18. Şi-a dublat numărul de greşeli, tot după ce a fost atenţionat, şi TVR-Cultural, ajuns în clasamentul cu pricina pe locul şapte. Ceea ce, dată fiindu-i titulatura şi natura, e şocant. Cel mai corect se vorbeşte la TVR 2, singurul post care, atenţionat, a redus numărul greşelilor de la 54 la 2. Interesant de analizat, este şi numărul de greşeli la care CNA atenţionează ori somează. Nu se vede nicio regulă. TVR 2 e somat după ce o primă somaţie îi redusese numărul de greşeli de la 54 la 17, iar Antena 1 nu mai primeşte altă sancţiune, deşi reducerea numărului e neînsemnată, iar numărul este exact dublu faţă de al TVR 2. Din somaţie în somaţie o ţine Naţional T.V. care-şi sporeşte, după fiecare, zestrea de greşeli, ocupând în final locul al doilea, între OTV şi N.24. În fine, cu excepţia TVR-1, posturile mari comit mai puţine greşeli decît cele de nişă. Ceea ce, dacă ne gândim la riscul propagării, e bine.

O sugestie pentru CNA: o cercetare a profilului telespectatorilor fiecărui post ar fi de mare ajutor în aprecierea cauzelor erorilor de exprimare şi implicit în găsirea soluţiilor potrivite. Ca să nu spun şi că ar fi util să ştim ce tipuri de eroare sînt frecvente, cele strict lingvistice ori cele general culturale (să greşeşti numele unor personalităţi, localităţi, titluri etc.).

50 de ani cu ştrumfii

Un articol savuros, bine documentat şi bine scris, semnează Daniel Nicolescu în nr. 400 din *ZIARUL DE DUMINICĂ*, la rubrica sa *Bestseller Internaţional*. Subiectul lui e multiplu, albastru, are cam o sută de ani pământeni şi cincizeci de ani editoriali. Aţi ghicit, e vorba despre simpaticii ştrumfi, produs de mare popularitate al belgienilor (alături de ciocolată, bere şi suprarealism).

Cum au apărut ştrumfii? „Banda desenată, care istoriseşte aventurile unui popor de mici creaturi humanoide de culoare albastră, cu bonetă frigiană, a fost născocită de belgianul Pierre Culliford (cunoscut ca Peyo). Aflat la un prânz amical cu Franquin (un alt mare desenator de BD belgian, în faţa căruia Herge se pleca precum în faţa unui maestru), Peyo doreşte solniţa din partea opusă a mesei şi, cum numele obiectului nu îi vine pe limbă, îi cere convivului «schtroumpf-ul». Teribil de amuzaţi de găselniţă, cei doi au continuat discuţia înlocuind cuvintele uzuale cu vorba «schtroumpf». Simpaticul joc de cafenea a ajuns metoda de comunicare obişnuită a piticilor albaştri din banda desenată". În ce epocă trăiesc? „Teoretic, povestea piticuţilor se situează în Evul Mediu, dar păţaniile lor trimit prin multe detalii la lumea modernă. În ciuda prospeţimii şi vioiciunii lor, aerului lor de copii ceruleum, ei sunt în vârstă de cam 100 de ani, cu excepţia marelui Schtroumpf care are 542 de primăveri."

De când sunt ei printre noi? „Schtroumpfii au împlinit anul acesta 50 de ani de existenţă. Editorială, desigur. Serbările s-au ţinut lanţ (...), piaţa de jucării bleu a planetei a cunoscut noi culmi de împlinire, un produs recent din gama de calculatoare Mac a luat numele de Schtroumpf, o stradă bruxeleză se cheamă Rue Schtroumpf (cu paranteza lămuritoare pentru funcţionarii internaţionali – Smurfs Street) şi câte şi mai câte."

Încheierea lui Daniel Nicolescu e în tonul ştrumfilor: „Anul acesta, volumul omagial *Les Schtroumpfs et le livre qui dit tout* a inundat piaţa cu, deocamdată, 260.000 de exemplare. Până să ajungă şi la noi (aşa cum La Delegation Wallonie-Bruxelles a Bucarest a procedat cu seria *Tintin*), ne vom ostoi dorul de albastru votându-l pe schtroumpful general al Capitalei."

Până la ziua votării şi pe o notă ceva mai sobră, Cronicarul felicită colectivul *Ziarului de duminică* pentru cele 400 de numere realizate până acum.

Electorale

Bucureştenii sunt familiarizaţi cu tunelul de legătură dintre staţiile de metrou Piaţa Unirii I şi Piaţa Unirii II. Cum de obicei acesta este destul de aglomerat, şi deci ritmul de înaintare e lent, Cronicarul se poate desfăta nu numai cu cefele de diferite calibre ale călătorilor din faţa lui; ci şi cu figurile care ne zâmbesc şi ne încurajează de pe afişele electorale.

De fapt, nu chiar toate zâmbesc. Dl. Ioan Adrian Vilău, care candidează la Primărie din partea Uniunii Populare Social Creştine, are gura acoperită de un plasture simbolic. El ar vrea să vorbească, dar mafioţii îl împiedică: acesta e mesajul. Presupoziţia e că, odată ce-i vom da votul, un torent de vorbe cu miez se va dezlănţui de dincolo de plasturele roşu. Când să reflectăm asupra acestei posibilităţi, ajungem în faţa altui afiş, de pe care ne zâmbeşte larg dl Doru Giugula, candidat din partea Partidului Social Democrat. Acesta trece direct la fapte. *Giugula îţi scade factura* ne anunţă el cu o siguranţă pe care numai rezultatul votării o mai poate perturba. Te întrebi: mai are rost să organizăm alegeri, când omul acesta are deja cheia rezolvării situaţiei? N-apuci să rezolvi această ecuaţie din zorii democraţiei, când iei cunoştinţă de un alt mesaj electoral, care îţi ocupă întreg ecranul atenţiei. Ce plasture, ce factură? Dl Gâf-Deac I. Ioan, lector universitar doctor, candidează din partea PNG-CD sub sloganul, ameninţător, *Vreau şi voi face.*

Dar ce vrem noi? aceasta-i întrebarea. Pe cine alegem? Din fericire, catindaţii nu concurează la acelaşi sector. Dl Gâf-Deac-care-vrea e la sectorul 4, dl Giugula-care-scade-factura la sectorul 3, iar dl Vilău-gură-plastifiată la Primăria Generală. Carevasăzică, toţi trei pot câştiga simultan.

Iată binefacerile unui sistem constituţional!

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 21

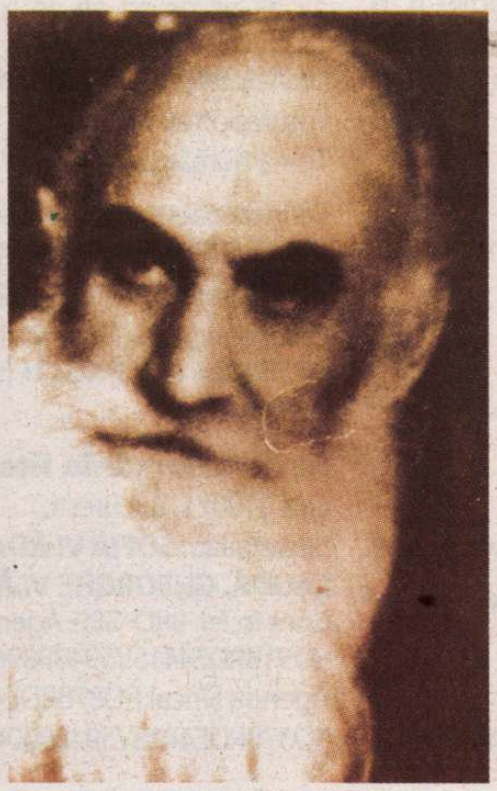
editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 30 mai 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

anii 1940 în pagini de jurnal

Liviu REBREANU



Gala GALACTION

Eugen LOVINESCU

Pericle MARTINESCU

un eseu de Al. Săndulescu

p. 16-17

Avanpremieră editorială

Cu inima smulsă din piept

Proză de

RADU PARASCHIVESCU

p. 19

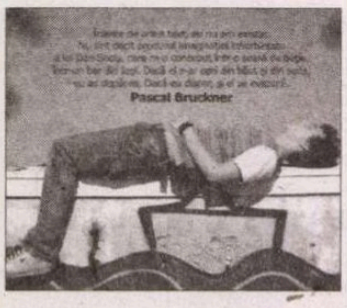
Interviurile României literare

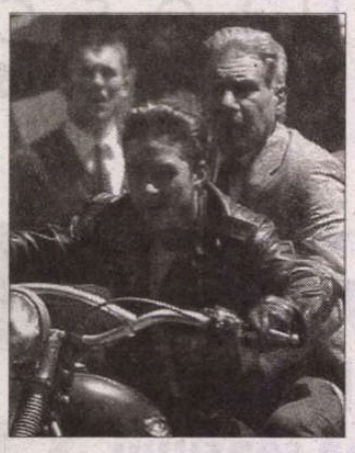
cu **ARNON GRUNBERG**

despre căutarea sensului în lumea modernă

p. 28

s u m a r





Premiile Naţionale pentru Arte - p. 3
Premiul Uniunii Latine - p. 3

Tema comunismului de Doina Ruşti - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Când v-aţi îmbătat ultima oară?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Arta pseudonimului

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
În jurul lui Guénon

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Sociu contra Sociu

Poeme de Radu Cange – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Răutatea şi prostia

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

In memoriam Matei Gavril de Angela Marinescu – p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex Ştefănescu – p. 10
Toate drumurile duc la literatură

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Hyde Park

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
O carte somptuoasă

Tradiţia cerchistă de Ion Simuţ – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Radiografia unui miracol

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Anii 1940 în pagini de jurnal de Al. Săndulescu – pp. 16-17

Destin de Constantin Stoiciu – p. 18

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Cu inima smulsă din piept de Radu Paraschivescu - p. 19

Cât de tendenţioasă este *Cronica de familie*? (II) ✱
de Oana Soare – p. 20

Scrisori din exil de Simona Cioculescu – p. 21

Un posibil succes de public? de Elena Zottoviceanu – p. 22

O mărturie de George Banu – p. 22

Dansul contemporan francez din nou la Bucureşti
de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Indiana Jones – ultimul cruciat

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Artistul şi Păpuşa rusească

Centenar Giovannino Guareschi – pp. 26-27
Bătrâna învăţătoare prezentare şi traducere de Geo Vasile

Cărţile şi puterile lor vrăjitoreşti
de Muguraş Constantinescu – p. 27

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE – p. 28
Arnon Grunberg - Căutarea sensului în lumea modernă
de Gheorghe Nicolaescu

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Cronica anului 1882

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Ce-o să căutăm noi acolo?

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 5, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 14),
SIMONA GALAŢCHI, ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 15, 16, 17, 21, 30), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 9, 12, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Oameni de hârtie*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la **Fundaţia Institutul pentru Liberă Iniţiativă,** Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor,** prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional.**

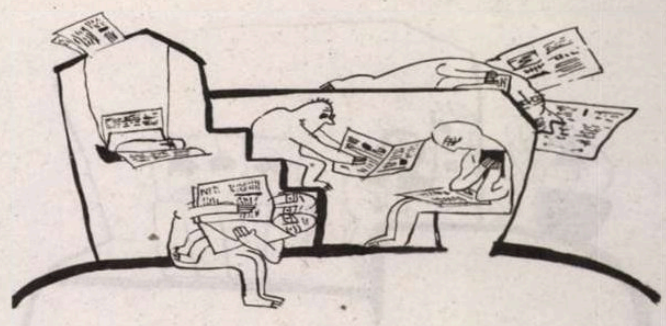
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Premiile Naționale pentru Arte

ÎN CADRUL unei festivități care a avut loc la Ateneul Român, în ziua de 21 mai a.c., au fost decernate Premiile Naționale pentru Arte, fiecare în valoare de 25.000 de euro. „Din punct de vedere financiar, a spus la decernare Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii și Cultelor, sunt cele mai consistente premii acordate vreodată de statul român pentru recunoașterea excelenței. Aceste premii, a mai spus Adrian Iorgulescu, mi-aș dori să devină o garanție a recunoașterii și valorii".

Instituite de Guvernul României, Premiile Naționale pentru Arte au fost acordate de comisii a căror componență a fost stabilită de uniunile și asociațiile de creație. Hotărârile comisiilor au fost luate prin vot secret.

Comisia pentru literatură, formată din criticii literari Nicolae Manolescu (președinte), Al. Cistelecan, Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, Ion Pop (membri), a decis să-i acorde Premiul Național lui **Mircea Cărtărescu**, pentru cartea sa *Orbitor. Aripa dreaptă*. Întâmpinat cu vii apaluze Mircea Cărtărescu a spus la înmânarea premiului: „Cred într-un boom al literaturii române în cadrul unui boom al Estului. Anul 2007 a fost cu siguranță anul cinematografiei românești, anul 2008 s-ar putea să fie al literaturii române".

Au mai fost acordate, potrivit deciziei comisiilor pentru celelalte arte, următoarele premii:

– arhitectură: **Livia Câlția,** pentru lucrarea Ansamblul parohial ortodox „Sf. Nicolae" din Câmpina;

– arte vizuale: **Geta Brătescu**, pentru expoziția „Resurse", la Muzeul Național de Artă Contemporană;

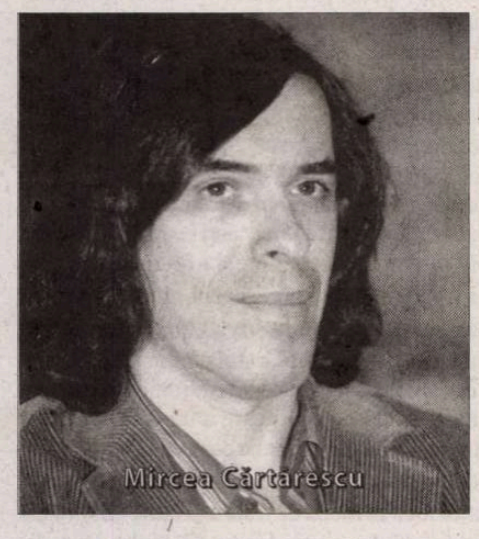
– cinematografie: **Cristian Mungiu,** pentru filmul „4 luni, 3 săptămâni, 2 zile";

– cercetare în domeniul artelor: **Viorel Cosma**, pentru volumul 9 al lexiconului consacrat muzicienilor din România;

– muzică: **Cornel Țăranu,** pentru opera „Oreste-Oedip";

– spectacol: **Alexandru Dabija**, pentru „Ionesco - 5 piese scurte" și excepționala creație regizorală din 2007.

Prezent la Ateneul Român, Călin Popescu Tăriceanu, primul-ministru al României, i-a felicitat pe laureați arătând că evenimentul la care participă „reprezintă o confirmare a faptului că România are oameni de mare talent pe care trebuie să-i promovăm mai vizibil". „Domeniul cultural, a mai spus primul-ministru, este factorul prin care putem să ne prezentăm cu demnitate ca națiune".

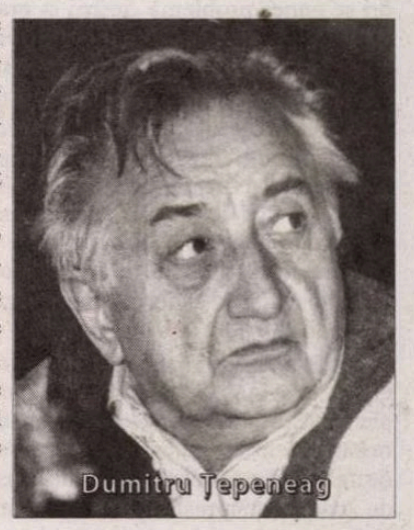


Mircea Cărtarescu

Premiul Uniunii Latine

AFLAT la ediția a XVIII-a , Premiul Uniunii Latine pentru Literaturi Romanice a fost acordat anul acesta, în cadrul unei ceremonii desfășurate recent la Roma, scriitorului român **Dumitru Țepeneag**. Din juriu au făcut parte: Vincenzo Consolo (Italia), Gabriela Adameșteanu (România), José Eduardo Agualusa (Angola), Santiago Gamboa (Columbia), Lidia Jorge (Portugalia), Joan Francesc Mira (Spania, limba catalană), Tierno Monénembo (Guinea), Jean Nöel Pancrazi (Franța), Fanny Rubio (Spania). Juriul și-a motivat opțiunea invocând „excelenta calitate artistică a romanelor, eseurilor și memoriilor" lui Dumitru Țepeneag precum și „angajamentul său în apărarea formelor literare și a libertății de exprimare a scriitorului". Printre laureații din anii precedenți ai Premiului Uniunii Latine s-au aflat Juan Carlos Onetti (Uruguai), José Cardoso Pires (Portugalia), Jean -Marie Le Clézio (Franța), Vincenzo Consolo (Italia), Antonio Lobo Antunes (Portugalia), precum și românii Alexandru Vona și Virgil Tănase. Premiul este în valoare de 12.000 de euro, sumă din care jumătate i se înmânează laureatului și jumătate este folosită pentru traducerea și tipărirea uneia din cărțile sale într-o limbă romanică, alta decât aceea în care a fost scrisă.

Uniunea Latină este o organizație internațională fondată în 1954 cu scopul de a face cunoscute și difuzate valorile culturale ale identității latine. Din Uniunea Latină fac parte 37 de state, printre care și România, iar 3 au statutul de observator permanent.



Dumitru Țepeneag

Tema comunismului

Într-un roman al lui Constantin Țoiu, un personaj cumpără o salopetă și o aduce într-o editură pentru ca volumul de versuri să-i fie croit exact pe măsura buzunarului acelei salopete. El speră ca muncitorii să-i poarte cartea în buzunar, pentru pauzele de prânz. Fiind vorba despre comunism, v-ați putea gândi că e un episod de caricaturizare a unei lumi absurde. Vă asigur, însă, că nu este decât un mod tipic de încreștire periodică a vieții. Lumea actuală, globalizată cu grijă, nu are nevoie de un buzunar de salopetă. Funcționează după un rețetar precis și susținut de o politică lejeră. Cultural vorbind. De pildă, există teme de succes garantat, circulă tipuri de scriitori și activități aflate în trend. A fost moda cărților despre colonialism, apoi despre holocaust. Apoi au venit la rând cărțile despre homosexuali și lesbiene. Acum e la rând comunismul. Chiar și eu am scris un roman despre comunism, chiar dacă detest literatura scrisă pe felia modei. Dar acum ce pot să mai fac? L-am scris și aștept să apară. Comunismul este la modă mai ales pentru cei care nu l-au trăit, așa după cum erau de bonton cărțile despre lupta comuniștilor în ilegalitate, pe vremea dictaturii. În această lume croită după un buzunar virtual, trăia un scriitor tânăr și foarte talentat. El voia să scrie un roman de succes. Și cum în anul ăla se purtau cărțile despre homosexuali, s-a și aruncat pe subiect. Cartea a primit premii, iar criticii au slobozit cerneala în spume. Dar succesul lui n-a fost de durată. Astăzi, la doi ani, iată că alt subiect e în modă. Și alți scriitori la fel de talentați au trecut în prim-plan. Și nu este vorba doar despre cărți. Și filmele sunt colate pe aceeași temă, ca și cum ar fi devenit o datorie patriotică.

Și ce-ar fi de spus despre acest subiect? Cristian Mungiu a făcut un film în care o studentă de pe vremea comunismului avortează într-un hotel (*Patru luni, trei săptămâni și două zile*). Dan Lungu a scris un roman în care tot o femeie își amintește cu bucurie de tinerețea ei comunistă (*Sunt o babă comunistă*). Lui Stere Gulea i-a plăcut așa de mult subiectul că s-a hotărât să-l facă film. De la *Good bye*, Lenin al lui Wolfgang Becker la *Vremea minunilor* de Cătălin Dorian Florescu s-a dezvoltat o pistă pentru șirul lung de artiști al erei postcomuniste.

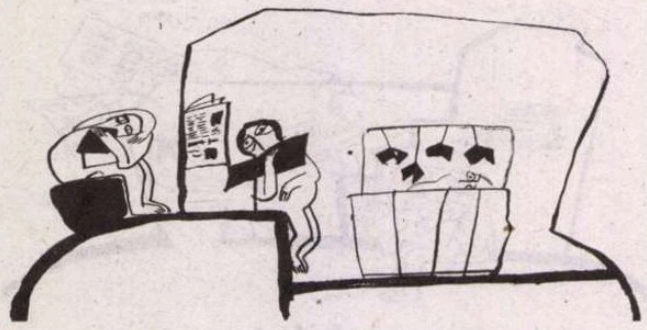
În timpul dictaturii s-a scris multă literatură despre gustul comun al acelei vieți, s-au făcut filme, iar pictorii au consumat o bună cantitate de vopsele pe această temă. În mare, arta comunistă s-a manifestat pe câteva paliere. Au existat artiști de înaintare, care au alcătuit cu migală viziuni croite pe teme trasate de propagandiști drăguți, care erau de fapt amicii lor ușor disprețuiți. Îmi aduc aminte că pe la sfârșitul dictaturii era o piesă de teatru tv despre o mamă care își dona rinichiul fiului. Nu se mai punea problema unor *creații* care să slăvească partidul ori pe conducător, ci doar capabile să găsească un mod de solidarizare accidentală, sentiment care oricum era conectat la partid și la șeful lui absolut. Viața cotidiană, melodramele din blocurile de cenușă, încrâncenările de prin halele fabricilor, conțineau deja suficienți stimuli plantați propagandistic. Se dusese timpul declamațiilor patriotarde, așa că, în afară de doi-trei inși, rămași în misiune, grosul scriitorimii lucra la melodrama vieții private. Apoi, exista un al doilea palier al artiștilor care, deși înrolați în marea armată de politruci, îi detestau cu superioritate intelectuală pe colegii lor de gloată. Și de aceea scriau despre lucruri la care prostimea să nu aibă acces, muncind la universuri fabuloase, lumi imaginare, confecții metatextualist proiectate, în fine, chestii de vădită izolare. Cu toate astea, mai era încă un nivel, al purtătorilor de steag, care se chinuiau să facă literatură între securea cenzurii și canoanele artei. Breban ar fi unul dintre ei.

Prin urmare, tema actuală a comunismului vine pe această cărare bătătorită, a participanților, dar pe fondul unui entuziasm autobiografic, general, ceea ce a și dus la acceptarea unanimă a unei formule confesive. Iar, de aici, la un reviriment al amintirilor din copilăria comunistă - *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* (filmul lui Cătălin Mitulescu) devenind un model generic. Să mai dau alte nume? Numai. Că le știți. Până și Cărtărescu și-a contaminat *Orbitor*-ul cu puțin comunism.

Detașarea, inserțiile de realități apăsătoare, de cele mai multe ori construite cu naivitate elaborată, critica pusă pe notele lamentabilului, mai cu seamă victimizarea în exces s-au constituit în principale ingrediente ale abordării comunismului, atât în literatură, cât și în nonficțiune. Pentru că moda a cuprins și mediile academice, jurnalistice și oficial-politice. Febra defrișării comunismului, derulată la fel de șablonard ca și literatura comunistă, se supune și ea unei cenzuri discrete. De unde și evadarea din fața subiectului principal; naratorul nu vorbește direct despre totalitarism, el este adesea doar un intrus preocupat de altceva, venit întâmplător într-o lume pe care ar vrea s-o critice dar nu se-ncumetă ori nu se-ndură. Și, bineînțeles, deși n-ar vrea să se plângă, face de multe ori parte dintre victime ori dintre urmașii lor. Securitatea i-a săltat manuscrisul, el era jenat de părinții săi comuniști, toată bâbimea actuală e vinovată pentru ratarea plenară a tribului său etc. Direct sau nu, actualul narator al comunismului duce mai departe melodrama vieții comune, respectând din impuls colectiv și globalizator moda literară și cerințele ei, ca pe niște sarcini de partid. Iar din șirul ăsta lung de *fashion victim* fac și eu parte, bineînțeles, cu o părere foarte bună despre mine. Plus pregătită pentru următoarele tendințe.

Aproape c-aș putea să pun pariu că peste doi ani va fi rândul dramei europene, descinsă direct din terorismul imigrărilor necontrolate.

Doina RUȘTI



localurile de altădată erau reale spații ale comunicării, și nu ale singurătății în grup, așa cum le percep astăzi.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Când v-ați îmbătat **ultima oară?**

HEPATITĂ căzută la țanc – la vârsta derutelor post-adolescentine, când nu ești nici cal, nici măgar, nici matur, dar nici imatur de tot – m-a salvat de la o promițătoare carieră de bețiv. Nimic nu mă fascina mai puternic, în copilărie, decât indivizii care-și petreceau ore în șir într-un restaurant, într-o braserie sau la o bodegă. Mă agățam, literalmente, de oamenii maturi din familie ori de câte ori se punea problema „ieșirii în oraș". Pentru mine, acest lucru n-avea decât o semnificație: pătrunderea în lumea adevărată, a miresmelor tari și a alcoolurilor amețitoare. Dac-ar fi să spun cum arată pentru mine Tărâmul Misterelor, ar trebui să includ în descriere ambientul unic al birturilor de țară din anii '60, în care se amestecau mirosul de bere la butoi și-al tejghelelor umede, al podelelor date cu motorină și-al coniacelor pe bază de chimicale, al dopurilor de vin „de regiune", al lichiorurilor (sintetice) de ouă sau ciocolată, cu bâzâitul mușteluor, acreala sudorii și damful greu al țigărilor de proastă calitate.

Era o perioadă în care barurile încă nu se răspândiseră, când „grădina" și „bodega" dețineau supremația în preferințele românilor. Stațiile de amplificare nu cuceriseră restaurantele, așa că, între o melodie și alta interpretate de mica orchestră, oamenii discutau înșufletit. Localurile de altădată erau reale spații ale comunicării, și nu ale singurătății în grup, așa cum le percep astăzi. Mă văd, mic domn Goe, cu halba de sirop cu apă minerală în față, absorbind ca un burete ultimul cuvințel al discuțiilor, adeseori pline de echivocuri și aluzii sexuale, între maturi. Ciudat, nu-mi aduc aminte din acele nesfârșite ore de adâncă încântare nici un cuvânt explicit urât, nici o înjurătură. S-or fi abținut maturii datorită prezenței mele? Ori chiar nu se înjura în felul și la intensitatea de astăzi? N-aș putea spune.

Băutura și băutorii m-au fascinat dintotdeauna. N-am să uit enorma beție de la șapte ani când, împreună cu Paulică Pânzaru, al cărui tată era medic veterinar, am băut aproape doi litri de palincă „dublu rafinată". Și nici felul în care, în clasa a șaptea, intoxicat cu un oribil lichior de ciocolată și ouă, am pus capăt definitiv unei cariere de bețiv ce se anunța mai mult decât promițătoare. Dar fascinația pentru băutori mi-a rămas. Trecerea pragurilor, depășirea identității curente și a convențiilor au reprezentat pentru mine surse de admirație. M-au atras mereu cei care n-aveau nici o reținere să se „dea în spectacol", să-și asume propriul temperament până în cele mai adânci profunzimi.

Exclud din această listă bețiile soldate cu violențe și căderi în vulgaritate. M-au interesat indivizii care, prin beție, reușeau să scoată la suprafață un al doilea eu – sinele mai expresiv, mai exuberant. Nu făceam, evident, nici o legătură între banala, desacralizata libație de bodegă și practicile magice ale lumii străvechi. Dar, inconștient, intuiam că transformarea produsă în individ prin băutură ținea de-un secret adânc. Nu se putea ca metamorfoza să nu fie un fel de alchimie a propriei minți și a propriului trup. Reacția chimică provocată de alcool rămâne și azi pentru mine o formă de a sonda limitele, de a arăta cât de departe se poate întinde întunecata și strania aventură a existenței.

Am fost, desigur, norocos, pentru că marii băutori pe care i-am cunoscut au ilustrat în exclusivitate partea așa-zicând „solară" a activității. Dintre toți, bunicul meu patern ocupă locul central – și nu numai în această privință. Îmbrăcat întotdeauna cu cămașă albă și haină neagră – când era cald, haina era înlocuită de o jiletcă, neagră și ea, prinsă la spate în copci metalice –, cu trăsăturile feței severe, brăzdate de câteva dâre adânci, era un om de-o delicatețe infinită. Vorbea rar, iar privirea părea să urmărească peisaje accesibile numai lui, dintr-o lume neștiută.

Am avut un șoc... cultural când, pe la cincisprezece ani, am văzut o fotografie de bătrânețe a lui William Faulkner. Asemănarea cu bunicul era atât de izbitoare, încât m-am decis pe loc să-l citesc. Am mai scris despre acest episod, așa că n-am să insist. Mă întreb, însă, dacă există o tipologie anume a băutorului (cuvântul „bețiv" mi se pare jignitor aplicat unor oameni care reprezintă pentru mine enorm!). E inevitabil ca bunicul meu și William Faulkner să fi iubit băutura, pentru că ambii erau uscativi, tăcuți, plini de umor – un umor tăios, după cum se spunea despre scriitorul american, unul virând spre înțelepciune și cumpătare, în cazul deloc temperatului meu bunic? Nu știu.

Nu e singura întrebare rămasă fără răspuns. În viața de zi cu zi, observ că toată lumea bea. Nu cunosc „abstinenți" veritabili, adică persoane care să nu fi pus în viața lor alcool în gură. Nu știu cum s-ar fi comportat prietenii mei dac-ar fi crescut într-o lume în care drogurile se procurau la fel de ușor ca astăzi. Mă întreb dacă generația mea de scriitori s-ar fi sustras beției halucinatorii, ori, dimpotrivă, s-ar fi adâncit în ea, așa cum văd la câteva din marile promisiuni ale anilor '80. Și asta în ciuda faptului că băutul nu e incompatibil cu scrisul. Fascinantele pagini ale lui Hemingway, din *A Moveable Feast*, despre relația lui F. Scott Fitzgerald cu alcoolul par să contrazică o astfel de aserțiune. Dar mulți alți autori scriu la fel de bine când beau – ori nu pot scrie decât atunci când beau. Am și la acest capitol câteva exemple!

Copil fiind, îmi plăcea, pur și simplu îmi plăcea, să-l urmăresc pe bunicul meu bând. Fie c-o făcea acasă, vara la o masă din curte, sub un uriaș pom care-a produs ani în șir cele mai minunate mere roșii pe care le știu, fie, iarna, în bucătărie, lângă un geam de mici dimensiuni, ce dădea spre grădină, era învăluit în fumul de țigară, cu paharul de băutură ivit parcă dintr-o realitate paralelă. Vorbea puțin și inevitabil sentențios – făcuse primii ani de școală în Imperiu, „sub unguri" (cum obișnuia să spună) și amprenta solemnității chezaro-crăiești i se întipărise definitiv. Dădea sfaturi, dar nu lăsa impresia că-ți trasează directive, pentru că avea delicatețea să nu verifice dac-ai făcut ceea ce-ți sugerase.

L-am văzut, desigur, bând și în restaurante, în „bufete" și în grădini. Dar nicăieri ca atunci când bea în singurătate nu citeam în gesturile și-n expresia feței sale cât de adâncă putea fi suferința unui om. Atunci, cutele deveneau și mai adânci, aerul de marțială, invincibilă solemnitate se transforma într-o mască îndărătul căreia nu dispărea doar omul, ci întreaga lui ființă. Era o stranie contragere a personalității, un fel de rigidizare a trăsăturilor care, paradoxal, îl făceau mai uman și mai dispus la comunicare.

Din motive similare m-au fascinat și scriitorii bețivi. N-am renunțat încă la ideea de a scrie o carte despre ei: Faulkner, Fitzgerald, Joyce, Hammett, Chandler, Durrell, Lowry. Am în minte și câteva femei, dar le păstrez, deocamdată, numele secret. Avem și în România cazuri impresionante. Ele sunt anexate, de regulă, categoriei „boemei" – boema nefiind decât numele presupus onorabil al unei îndeletniciri funambulești, al încremenirii între căderea jalnică și plutirea improbabilă. Ține de miracolul fiecărei ființe să se delimiteze, să-și asume ori să transforme într-o identitate mai bună efectele acestor elixire paradisiac-infernale.

În ultimii patruzeci de ani n-am reușit, în ciuda unor intenții ferme, să mă îmbăt niciodată. Nu mă simt deloc mândru din acest motiv. Probabil că sunt prea banal, prea lipsit de simțul riscului, prea departe de tentațiile metafizicului pentru a-mi asuma splendida aventură a despărțirii – fie și temporare – de setul de prejudecăți pe care, bombastic, le numim rațiune. ■

calendar

13.05.1924 - s-a născut *Iv Martinovici* (m. 2005)
13.05.1927 - s-a născut *Gheorghe Vlad* (m. 1992)
13.05.1931 - s-a născut *Dan Grigorescu* (m. 2008)
13.05.1940 - s-a născut *Mircea Ciobanu* (m. 1996)
13.05.1957 - s-a născut *Eugeniu Nistor*
13.05.1964 - a murit *Tompa László* (n. 1883)
13.05.1974 - a murit *Gheorghe Dinu* (n. 1903)

14.05.1901 - s-a născut *Mihail Magiari* (m. 1983)
14.05.1915 - s-a născut *Nicolae Corlățeanu*
14.05.1920 - s-a născut *Ursula Bedners*
14.05.1937 - s-a născut *Ion Segărceanu*
14.05.1938 – s-a născut *Ion Moise*
14.05.1954 - s-a născut *Klaus Hensel*
14.05.1957 - a murit *Camil Petrescu* (n. 1894)

15.05.1847 - s-a născut *Ioniță Scipione-Bădescu* (m. 1904)
15.05.1881 - s-a născut *Nicolae N. Beldiceanu* (m. 1923)
15.05.1884 - s-a născut *Octav Botez* (m. 1943)
15.05.1907 - s-a născut *Emil Gulian* (m. 1943)
15.05.1912 - s-a născut *Salamon Ernö* (m. 1943)
15.05.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.05.1925 - s-a născut *Savin Bratu* (m. 1977)
15.05.1925 - s-a născut *Ioana Alexandru Mircescu*
15.05.1926 - s-a născut *Venera Antonescu*
15.05.1926 - s-a născut *Aurel Martin* (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut *Sonia Larian*
15.05.1933 - s-a născut *Domnica Gârneață*
15.05.1938 - s-a născut *Horia Pătrașcu*
15.05.1952 - a murit *Paul Bujor* (n. 1862)

16.05.1864 - a murit *Simion Bărnuțiu* (n. 1808)
16.05.1887 - s-a născut *Const. Ignătescu* (m. 1968)
16.05.1905 - s-a născut *George Boldea* (m. 1934)
16.05.1912 - s-a născut *Hans Mokka*
16.05.1919 - s-a născut *Vasile Iosif*
16.05.1922 - s-a născut *Gavril Scridon* (m. 1996)
16.05.1925 - s-a născut *Lucia Olteanu*
16.05.1930 - s-a născut *Titus Popovici* (m. 1994)
16.05.1936 - s-a născut *Angela Cișmaș*
16.05.1938 - s-a născut *Florin Costinescu*
16.05.1939 - s-a născut *Constantin Cubleșan*
16.05.1944 - a murit *Aurel Marin* (n. 1909)
16.05.1980 - a murit *Marin Preda* (n. 1922)

17.05.1886 - s-a născut *Emil Isac* (m. 1954)
17.05.1895 - s-a născut *Constantin D. Ionescu* (m. 1950)
17.05.1901 - s-a născut *Pompiliu Constantinescu* (m. 1946)
17.05.1920 - s-a născut *Geo Dumitrescu* (m. 2004)
17.05.1939 - a murit *Ion Moldoveanu* (n. 1913)
17.05.1940 - s-a născut *Valeriu Pantazi*
17.05.1944 - s-a născut *Efim Tarlapan*
17.05.1958 - s-a născut *Ioana Ruxandra Bălan*
17.05.2008 - a murit *Pop Simion* (n. 1931)

18.05.1822 - s-a născut *G. Sion* (m. 1892)
18.05.1888 - s-a născut *Eugeniu Speranția* (m. 1972)
18.05.1921 - s-a născut *George Nestor* (m. 2003)
18.05.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m. 1986)
18.05.1928 - s-a născut *Domokos Géza* (m. 2007)
18.05.1937 - s-a născut *Laszlóffy Aladar*
18.05.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m. 1979)
18.05.1940 - s-a născut *Francisca Stoenescu*
18.05.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n. 1907)
18.05.1976 - a murit *George Boitor* (n. 1934)
18.05.1982 - a murit *Șerban Nedelcu* (n. 1911)
18.05.1983 - a murit *Alexandru Bădăuță* (n. 1901)
18.05.1991 - a murit *Areta Șandru* (n. 1952)
18.05.1993 - a murit *Aurel Covaci* (n. 1932)

19.05.1893 - s-a născut *H. Bonciu* (m. 1950)
19.05.1921 - s-a născut *Vasile Dima*
19.05.1937 - s-a născut *Sanda Nițescu*
19.05.1939 - s-a născut *Vasile Galaicu*

20.05.1920 - s-a născut *Mara Giurgiuca* (m. 2002)
20.05.1926 - s-a născut *Virgil Sorin* (m. 2005)
20.05.1930 - s-a născut *Geo Șerban*
20.05.1938 - s-a născut *Dan Mănucă*
20.05.1949 - s-a născut *Ion Boloș*
20.05.1959 - s-a născut *Ion Marcel Fandarac*
20.05.1974 - a murit *Ion Pas* (n. 1895)
20.05.1980 - a murit *Nicolae H. Dimitriu* (n. 1902)

Astăzi și arta pseudonimului s-a degradat rapid. E utilizată mai ales pe forumuri, pentru a înjura.

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Arta pseudonimului

Oricât aș socoti, nu-mi ies mai mult de patru pseudonime pe care să le fi folosit în viața mea scriitoricească. Toate efemere, toate în paginile **României literare**. La un moment dat am publicat o rubrică de mici recenzii sub numele pe care, cu ajutorul colegilor, l-am inventat pe loc, Al. Ioanide. Ioanide de la Ioana și Al. de la Alexia sau Alexandra, prenume care, la rândul lui, venea de la Alex (Ştefănescu): fiind de față, a ținut să-mi fie naș. După ce am terminat cu recenzioarele, am uitat și de pseudonim. Al doilea este cel pe care ni-l asumăm, pe rând sau simultan, pe ultima pagină, la comentariile de presă: Cronicar. Nu mai știu cine l-a ales, dar prima care i-a dat formă, spirit critic și zâmbet a fost Adriana Bittel, apoi, după ce a dobândit personalitate, l-am preluat și noi, ceilalți. În fine, alte două pseudonime erau nume de autoare germane, cu care mi-am semnat, demult, niște poeme. Eu, cea adevărată, apăream numai la „traducere". Era vorba mai degrabă de o substituire de identitate decât de una onomastică, dovadă că am publicat și fotografiile așaziselor autoare, alese din arhiva familiei. Ca jocul să fie complet, una era în costum de carnaval, ceea ce doream să sugereze ideea de mască, de rol, iar cealaltă, din același motiv, era într-un decor de teatru antic. După cum se vede, bagajul numelor mele de împrumut este firav, însă suficient ca să mă facă să meditez pe temă.

În vremurile în care scrisul era o meserie mai primejdioasă decât astăzi, fiindcă îți putea aduce nu numai batjocura, ci și oprobriul public, exilul, închisoarea sau chiar moartea, pseudonimul ținea de arta camuflajului. Uneori se ascundeau sub gluga numelui care te face nevăzut și îndrăgostiții. Timidul Cercamon, de pildă, jongler gascon, autor de poeme trubadurești, și-a luat un nume care înseamnă în occitană „cel care a cutreierat prin toată lumea", *cerquet tot lo mon*. François Rabelais publică „oribilele și înspăimântătoarele fapte și isprăvi ale prevestitului Pantagruel" și „viața extrem de înfricoșătoare a marelui Gargantua" sub un pseudonim obținut prin anagramare: Alcofrybas Nasier. Cu toate acestea nu scapă de condamnarea Sorbonei, la 2 martie 1543, iar cartea lui este pusă la *Index*, așadar pe lista oficială a cărților interzise. Monahii (Rabelais fusese călugăr franciscan), un anumit fel de a face educația și Facultatea de Teologie de la Paris (Sorbona), pe care le cunoscuse și le detestase din plin sunt țintele sale satirice. În plus, cartea nu e scrisă în latină, ci în cea mai curată, în cea mai „spurcată" franceză.

Jocul politic își are pseudonimele lui. În 1787-1788, dezbaterile din presa Statelor Unite privind ratificarea Constituției sunt semnate atât de federaliști cât și de antifederaliști cu tot felul de pseudonime: Agrippa, Aristides, Brutus (un înfocat antifederalist), Caesar, Cincinnatus, Un Spectator străin, Philadephiensis, Un plebeu, Un soldat ș.a. Nici până astăzi nu au ieșit la iveală toate numele care se ascund îndărătul lor. Motivul pare să fie, în acest caz, depășirea piedicilor contextuale și rostirea răspicată, dar bine argumentată, a unor adevăruri incomode.

Totuși jocul literar este cel care a diversificat la maximum arta numelor de împrumut și i-a dat rost. În secolul 19, în care identitatea ideală conținea masculinul, dacă nu o aveai prin naștere, o puteai obține măcar prin pseudonim. Poate că cel mai spectaculos succes l-a avut o mică englezoaică tenace, când, la 24 august 1847, trimite la Smith, Elder & Co, Londra, manuscrisul *Jane Eyre*, un roman în trei volume, semnat Mr. Currer Bell („under cover Miss Brontë").

Tot la jocul masculin-feminin (dar de sens contrar, masca femeii pusă pe condeiul bărbatului) mă trimite un nume care apărea în preajma lui 1900 în publicistica românească, mai precis în *Universul*: Laura Vampa. Nu i-am dat de urmă în nici un dicționar și în nici o istorie literară. Articolele Vampei sunt satirice, au nerv și curaj. Tonul seamănă destul de mult cu al lui Caragiale, care va scrie și el la *Universul*, dar nu există nici o dovadă că textele ar fi ale lui. De altfel, stilul foarte marcat al lui Caragiale era preluat de diverși colegi gazetari. Dacă n-am găsit urma persoanei care semna astfel (Laura nu era un prenume uzual în epocă, are o sursă livrescă, iar de Vampa ce să mai vorbim!), am găsit, în schimb, o listă a personalului redacției, publicată de *Universul* drept răspuns la zvonul că gazeta ar fi făcută doar de 3-4 oameni:

Luigi Cazzavillan, director
Ion Popescu, redactor
Dumitru Marinescu (Marion), redactor
N. Procopiu, redactor
Petru Mirto, redactor
Laura Vampa, redactoare
Peppin Mirto, traducător și corector
P. Robescu, traducător și corector
P. Macri, reporter
Urzică, reporter
S. Elian, reporter judiciar
P. Scorțeanu, reporter la Cameră
Leon, reporter la Senat
Dr. Poenaru, cronicar medical
Căpitan Carol Scrob, colaborator
Al. Hodoș, colaborator
Al. Șonțu (advocat și profesor), colaborator
Dumitru Stăncescu, colaborator
Smara, colaboratoare
C.I. Hlavsa, Sengeorge, Kunze, desenatori
Marwan, fotograf

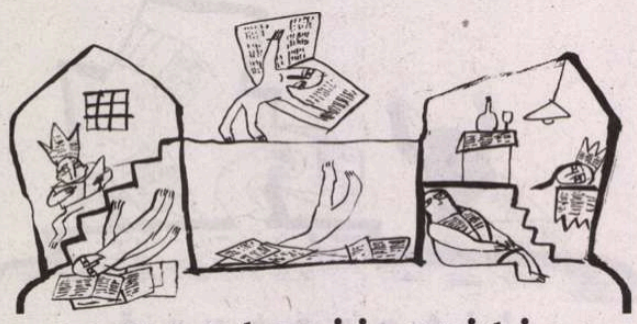
La această impresionantă listă a unei redacții bine organizate se adaugă corespondenți speciali în toate orașele din țară și în capitale europene. După cum se vede, în toată redacția ar fi două femei, una cu biografie cunoscută, Smara (pseudonim al Smarandei Andronescu, măritată Gheorghiu, azi cu statuie în Cișmigiu), iar a doua Laura Vampa, căreia i s-a pierdut urma. Să fie chiar Smara, feministă destul de înfocată, care a semnat și Frusinica sau Baba Visa? Oricum singurul pseudonim dezvăluit de la *Universul* este Marion, pe care l-am întâlnit adesea în paginile gazetei, deși probabil că Urzică sau chiar Leon sunt tot niște „nom de plume" sau „pen name", măcar prin faptul că n-au nici o inițială alături.

Revistele satirice sunt cele care au impus pseudonimele de gradul doi. Autori care deja și-au luat un nume nou sau și l-au modificat, fie și numai cu o literă, pe cel adevărat, își semnează cât mai fantezist articolele mușcătoare. De obicei semnătura este parte integrantă a textului, un fel de *mise en abîme*, o reflectare, un comentariu la text. Pseudonimul aduce în pagină un personaj cârcotaș, adesea caraghios, din categoria bufonului sau a nebunului căruia i se permite să spună răutăți întemeiate. Un mare creator de bonomi cârcotași este George Ranetti (de fapt Ranete), care se metamorfozează cu plăcere în: George Biciușcă, Caiafa, Coco (cu mult înaintea lui Arghezi!), Ghiță Delacoperativă, (Ghiță) Delagambrinus, Jorj Delamizil, Ghiță Delamizil, Don Ghițos de las Gambrinos y Mizilos, Don Paladu, Lord Ghytza, Madam Mizil, Ghiță Nifilistul, Prințul Ghitza, Sarsailă, Spiriduș, Dr. Tarascon, Tarasconievici, Contele de Techirghiol, Tovarășul Ghiță etc.

Astăzi și arta pseudonimului s-a degradat rapid. E utilizată mai ales pe forumuri, pentru a înjura. Alese fără haz, fără cultură sau imaginație, numele de împrumut au devenit numai un semn de lașitate combinată cu frustrarea și violența verbală.

După anumite nopți albe, spune Cioran, ar trebui să-ți schimbi numele, într-atât de „altul" ai devenit. La fel și după marile dureri sau, de ce nu, după marile bucurii. Cât despre mine, aș putea foarte bine să-mi semnez cronicile la fel ca pe generic: Pesimista. ■

Foto: Ioana Pârvulescu



comentarii critice

Veți asista la o suită de dialoguri precumpănitor teologice a căror izbitoare ciudățenie stă în efectul pe care îl au asupra cititorului.

CÂTA SĂ GUȘTI volumul *Sensuri metafizice ale crucii* trebuie să îndeplinești trei condiții: să ai o elementară înclinație religioasă; să accepți că intuițiile teologice pot intra în morișca analitică a filozofiei; în fine, să admiți că știința poate fi de folos în lămurirea unor gînduri care nu provin neapărat din felia experienței concrete. Dacă împlinești aceste cerințe, drumul ți-e deschis: veți asista la o suită de dialoguri precumpănitor teologice a căror izbitoare ciudățenie stă în efectul pe care îl au asupra cititorului. Mai precis, starea de spirit pe care o aveai la începutul lecturii nu o vei mai regăsi-o la sfîrșit. Dispoziția ți se va schimba în urma unei fluctuații a cărei cauză stă tocmai în schimbarea de ton a protagoniștilor: treptat, încordarea unor intelectuali care constată că au tipare diferite de gîndire lasă loc seninătății cu care înțeleg să treacă peste deosebirile lor de viziune.

Așa se face că, într-o primă etapă, citești cartea cu atenția celui care urmărește o competiție: te preocupă nu atît conținutul, cît deznodămîntul încleștării dintre Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu. Apoi, pe măsură ce frunțile se înseninează, constați că spiritul de competiție lasă locul unei atmosfere de diligență comună: efortul de a înțelege împreună o carte. Și cum nici unul nu mai caută să-l convingă pe celălalt, ci doar să-l însoțească de-a lungul drumului comun, analiza cărții *Simbolismul crucii* (1931) al lui René Guénon este chiar pretextul de care cei doi au nevoie pentru a-și exprima ideile. Asta nu înseamnă că auspiciile sub care debutează dialogul ar fi putut fi mai liniștite: dimpotrivă, încordarea este binevenită, căci, fără tensiunea de la început, riscul ca tematica volumului să dea naștere unei lîncezeli discursive ar fi fost mare. Așa însă, coliziunea petrecută în primele pagini încarcă cititorul cu o stare de spirit care îi menține atenția trează, în ciuda inactualității temelor dezbătute. E ca și cum impulsul inițial îți împrumută destulă energie pentru a urmări ideile cărții pînă la capăt, și asta chiar dacă ele, judecate în raport cu zona agitației cotidiene, țin de un univers radical diferit. Cînd vorbești despre arborele sefirotic, despre simbolismul crucii, despre relația dintre diavol și simbol, despre ipostazele manifeste și nemanifeste ale ființei divine sau despre cele trei *gune* ale omului, cînd atingi așadar astfel de teme, e limpede că te așezi în zona puțin frecventată a culturii de nișă aristocratică.

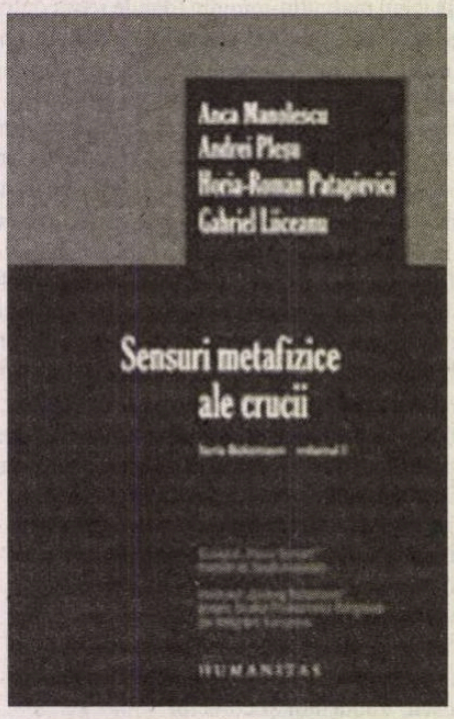
Dar să revin la tensiunea inițială care ia naștere din confruntarea punctelor de vedere ale celor doi poli ai grupului: Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu. Tensiunea provine din ciocnirea a două paradigme de gîndire – cea teologică și cea filozofică: una căutînd în marile texte ale tradiției confirmări ale intuițiilor proprii, alta cerînd dovezi ferme în sprijinul oricărei afirmații cu miză metafizică. Una hrănindu-se din temele comune marilor religii, cealaltă însuflețită de rigoarea jargonului, de spiritul critic și de coerența argumentelor folosite. Iar dacă cei doi intelectuali ilustrează extreme adeseori ireconciliabile, mediatorul menit a prelua rolul de liant și împăciuitor e tocmai Horia Patapievici, despre care Andrei Pleșu afirmă că „din punctul meu de vedere, el era mediatorul ideal, căci îmbina apetența pentru sacru cu o minte antrenată în atelierele științelor exacte. Era disponibil dar lucid, informat dar liber. Aveam așadar nevoie de «polymatheia» sa, pentru o cît mai nuanțată articulare a «seminarului»". Dar echipa, pentru a fi completă, mai avea nevoie de un protagonist: un specialist în Guénon a cărui competență să joace rolul de corector, nuanțator și arbitru al ideilor aruncate în arena dialogurilor de la Colegiul „Noua Europă". Specialistul avea să fie Anca Manolescu, tot ea asumîndu-și corvoada transcrierii convorbirilor purtate.

Așa cum Andrei Pleșu mărturisește în „Nota explicativă" a volumului, întîlnirile în cerc restrîns de la Colegiul „Noua Europă" s-au născut din dorința repetării unei experiențe din tinerețe: cîțiva oameni întîlnindu-se pentru a discuta pe marginea unei cărți. Dată fiind tema seminarului, membrii grupului nu trebuiau căutați prea departe, afinitățile create în timp recomandîndu-i de la sine pe protagoniști. „Una din temele îndelungatei prietenii care mă leagă de Gabriel Liiceanu este aceea a angajării religioase. [...] Fapt e că, decenii întregi, între noi s-a instalat un sistem de schimburi, născut din nevoia de a-l seduce pe celălalt înspre teritoriul tatonărilor proprii: el mă ispitea cu Heidegger și căuta soluțiile unei etice rezonabile, eu îl ispiteam cu orizonturi mistice și cu exigențe spirituale de care, în fond, eram la fel de departe ca și el, dar pe care, măcar, le purtam în mine, ca pe un ghimpe cotidian, în fiecare episod de viață. În ianuarie 2002, am simțit nevoia să recuperăm o

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

În jurul lui Guénon



Anca Manolescu, Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievici, Gabriel Liiceanu, *Sensuri metafizice ale crucii*, Editura Humanitas, 2007, 258 pag.

experiență de tinerețe: să ne întîlnim cu regularitate în jurul unui text. Era un fel de a contrabalansa asfixia administrației zilnice, deprimantă și inevitabilă deopotrivă, un exercițiu de reîmprospătare intelectuală, o tentativă de a regăsi umilitatea școlarității, colocvialitatea juvenilă a anilor de ucenicie. [...] Întîlnirile celor patru s-au întins pe intervalul a cinci luni. Într-un fel a fost un eșec. N-am reușit să ducem pînă la capăt lectura comentată a lucrării lui Guénon, iar pozițiile de front ale participanților au rămas neschimbate. Prieteniile se îmbogățesc însă din eșecuri la fel de mult ca și din reușite. Biografia noastră comună și-a mai adăugat un capitol, pe care îl împărtășim cititorilor, pentru a-i invita, ca și altă dată, să participe la căutările noastre."

Dacă neducerea pînă la capăt a analizei cărții lui Guénon poate fi considerată un eșec, nu același lucru se poate spune despre conținutul dialogurilor. În fond, Guénon e doar pretextul de care cei patru se folosesc pentru a-și exprima intuițiile și convingerile. În plus, seminarul de la Colegiul „Noua Europă" adevărește un lucru pe care mulți intelectuali l-au intuit într-o formă sau alta: că, în actualul climat ideologic, supraviețuirea spirituală nu e posibilă decît în cercul de prieteni. Nu poți opune rezistență agresiunii mediatice decît refugiindu-te în oaza privată a unor grupuri informale. Acolo îți păstrezi sănătatea mentală și tot acolo, practicînd exerciții de respirație culturală, îți poți întreține tonusul psihic.

Dar dincolo de tematica religioasă, cartea rezistă prin puzderia de sugestii conținute. De aceea, volumul atrage atenția nu atît prin structura de ansamblu, cît prin fragmentele, bucățelele, replicile, așadar prin forma intermitentă a gîndului rostit spontan. Să dau cîteva exemple de cioburi hermeneutice răspîndite în materialul convorbirilor: 1) În orice doctrină serioasă, inferiorul e un simbol al superiorului. Niciodată invers. Verticala nu poate fi străbătută decît de sus în jos, tocmai de aceea psihanaliza sau comunismul sunt forme degradate de interpretare a omului, căci în cadrul lor superiorul e întotdeauna interpretat prin mijlocirea inferiorului (prin inconștient în cazul psihanalizei sau prin economic în cazul marxismului). 2) Filozofia și religia nu au același obiect, de aceea regulile valabile într-un domeniu nu pot fi extinse asupra celuilalt. 3) Nu totul poate fi demonstrat în această lume, de aceea sunt lucruri pe care trebuie să le acceptăm fără a mai cere în schimb probe irefutabile ale temeiniciei lor. 4) Tripartiția tradițională a ființei umane (trup-suflet-spirit) s-a degradat astăzi pînă la pragul unei viziuni eminamente plate: omul nu mai e triadic, ci monadic, alcătuit dintr-o singură bucată: trupul. Suntem trup și nimic altceva, și chiar aceasta e viziunea științelor actuale. 5) A fi credincios înseamnă *a merge în urma cuiva*. Înseamnă a avea un model spre care îți ațintești ochii, tinzînd mereu să-l atingi. Un cîine, cînd moare, își dă sufletul cu ochii îndreptați către stăpîn. La fel, credinciosul: viața lui e o orientare necurmată către obiectul atenției sale, nimeni altcineva decît ființa divină.

În fine, felul în care H.-R. Patapievici face uz de binomul iconodulie – iconoclastie pentru a descrie gîndirea omenirii merită un paragraf de sine stătător. Potrivit eseistului român, iconodulia corespunde tipului geometric de gîndire: totul se învîrte în jurul imaginii. Celălalt tip de gîndire e cel algebric, un tip care, tocmai pentru că pune accentul pe calcule și pe formule în defavoarea imaginii, reprezintă ipostaza iconoclastă a gîndirii. Astăzi, omenirea se află într-o zodie iconoclastă, căci genul dominant de gîndire e cel algebric, și nu cel geometric. „Iconoduliei i se asociază, în matematică, preeminența geometriei, în timp ce iconoclastiei i se asociază preeminența algebrei. În știință, sunt două mari tipuri: tipul algebric și tipul geometric. Tipul geometric face figuri ca să priceapă, tipul algebric face calcule ca să evite eroarea. Grecii țineau de tipul geometric/iconodul. Mutația modernității a inversat geometricul cu algebricul, după cum se vede din cele două mari reușite timpurii ale matematicilor moderne: geometria analitică și analiza matematică – în ambele, reprezentările geometrice au fost înlocuite prin calcul algebric, iar viziunea asupra obiectului matematic a fost înlocuită prin algoritmi de construcție. Marile reușite moderne țin de tratarea algebrică a geometriei (analiza matematică, geometria analitică etc.) ori invers, de tratarea geometrică algebrei (spațiile vectoriale etc.) În ambele cazuri, inversiune. Marele triumf modern în matematici este calculul, care înlocuiește construcția geometrică. Această evoluție provine din răspîndirea unui anumit tip mental, tipul iconoclast modern, a cărui ilustrare timpurie tipică este protestantul religios din secolul al XVI-lea. Deci modernitatea este iconoclastă."

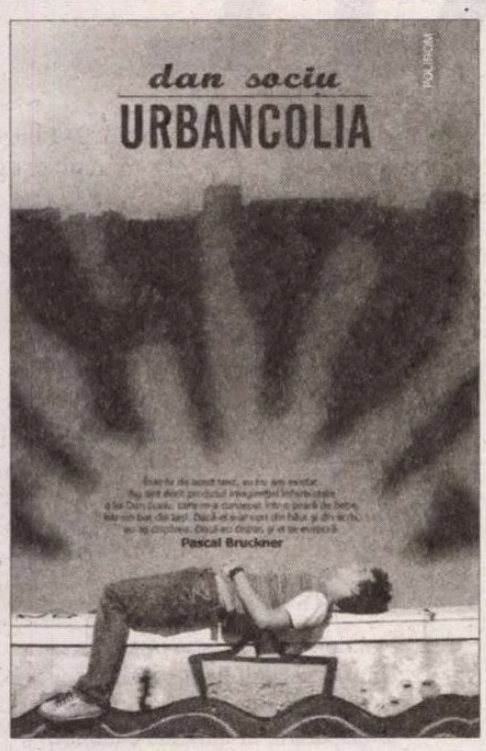
Una peste alta, o carte care te prinde chiar și atunci cînd problemele atinse sunt foarte îndepărtate de orizontul obișnuit al preocupărilor culturale. E uimitor să vezi cum oameni care sunt aprioric înrudiți mental pot să gîndească atît de diferit pe marginea unor teme religioase. Iar cititorul, ca un spectator privilegiat, simte imboldul de a ține cînd cu unul, cînd cu altul dintre vorbitori, în funcție de afinități și de preferințe. ■

Adevărul e că Dan Sociu manifestă o oroare, s-ar zice naturală, faţă de tot ceea ce ameninţă să devină modă democratică.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Sociu contra Sociu



Dan Sociu, *Urbancolia*, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 208 pag.

ÎMI PLACE, până la urmă, *Urbancolia* lui Dan Sociu. E una din foarte puţinele cărţi ale ultimilor ani care îmi arată un autor dispus să se reinventeze pe sine până în vârful unghiilor. Chiar asumându-şi un transfer neanunţat dinspre poezie către proză şi dinspre gălăgioasele jurii literare către liniştea civilizată pe care o asigură atât de fidelii cititori anonimi. Şi chiar jucându-se, dezabuzat şi inteligent, generos şi încrezător, cu tot prestigiul pe care l-a dobândit o dată cu cel dintâi volum publicat. Exerciţiul acesta presupune, din mai multe motive, o enormă victorie morală. Nu e uşor, când ai exact treizeci de ani şi o pagină de gardă plină de distincţii, să laşi, nonşalant, deoparte toate eventualele piste de sugestie melodramatică. Se cer, pentru aşa ceva, o remarcabilă artă a fugii de clişeele sentimentale şi o dispoziţie stilistică neîntrerupt ironică.

Sociu le are, din abundenţă, pe amândouă. Iar dacă am ezitat înainte de a-mi stabili simpatia pentru acest roman de nici 200 de pagini, am făcut-o cu gândul la autorul unor volume ca *Fratele păduche* sau *Cântece eXcesive*. Autor care pare să iasă cel mai şifonat de aici. În ceea ce-i priveşte carnea şi în cele ce-i privesc oasele, vreau să spun. Fiindcă altminteri, în ciuda mizeriei biografice în care personajul se scufundă, insistent, cu propria mână (aşa cum în desenele animate nu puţini eroi se salvează de la înec apucându-se zdravăn de guler), scriitura alertă şi limpede a cărţii autentifică, o dată în plus, un talent veritabil, egal distribuit pe genuri.

Înăuntrul cărţii, o lungă scrisoare pentru Pascal Bruckner; pe prima copertă, răspunsul, în reverenţe jucăuşe, al acestuia din urmă. Despre ce e vorba? Aparent, despre două poveşti de dragoste scufundate, narativ, una în cealaltă. Prima, puţin mai veche şi mai tristă, derulează câteva scenarii conspiraţioniste, care adună la un loc, într-o cârciumă din Botoşani, un agent CIA, o tânără jurnalistă pusă pe fapte mari şi un – iarăşi tânăr – poet singuratic, timid şi dipsoman. Nu e nici greu, nici periculos de ghicit că ultimul din ei se numeşte chiar Dan Sociu. Ceilalţi doi trec, în ficţiune, drept Derrin şi Diriga. În aburii alcoolului se hotărăsc lucruri pe care, deducem hohotind, de cele mai multe ori, numai presa le face să pară vitale:

„După două ore, ştiam totul despre el şi despre misiunea lui în zonă. Fără nici o jenă - şi deloc ca-n filmele cu spioni - mi-a dezvăluit, aproape în joacă, aproape plictisit, locaţiile celor două închisori CIA din România. După trei ore, cunoşteam în amănunt planurile politice ale americanilor pentru ţărişoara noastră pe următorii cinci ani. Mi-a desenat o schemă îmbârligată, de tip arbore, cu nume de granguri, politicieni, partide, ministere, comitete şi comiţii. *Prietenii* erau notaţi cu F, *indezirabilii*, marcaţi cu un X hotărît. Şi totul a luat-o razna, cam aşa: Diriga observă un F barosan lîngă numele lui Năstase. Miaună:

- Dar, Derrin, iubire, e atît de nesuferit...

Şi îl priveşte lung, şi genele ei fîlfîie...

- Da, Derrin, e un gras prost, aprob eu.

007 chicoteşte ca o şcolăriţă:

- Aşa-i, nici eu nu înţeleg de ce-l mai *ţinem*...

Şi harşti!, cu X-ul, ca pe vite. Pe tăcute, îi mai arăt cu degetul încă vreo doi graşi proşti." (pag. 41)

Alte şi alte asemenea poveşti ce lasă iluzia că sunt desprinse din BD-uri dinamizează, deodată, viaţa oraşelului din Moldova. O televiziune locală se naşte din banii lui Derrin, visele Dirigii şi sudoarea personajului narator. Parte a unui plan mult mai amplu al serviciilor secrete americane, de care nici Eminescu, nici Iorga şi nici Enescu nu par a fi fost străini, o întreagă reţea de recoltare a inocenţei se dezvoltă, radicular, începând de aici. Intră în joc şi nelipsiţii politicieni ai urbei, cu prăfuitele lor dosare de informatori. Şi recuperatorii veniţi din Est pentru a depăşi, emoţional, asezonatele tragedii ale copilăriei.

A doua poveste e cumva tandră şi actuală, pendulând între un Iaşi mortificant şi un Bucureşti – nu găsesc un alt cuvânt mai precis – urbancolic. Răsturnările de situaţie se aglomerează magnetizate de o nevoie de ataşament tipic matern. Întreaga capitală se supune unor reguli de funcţionare improvizate, aducând aminte, pe neaşteptate, de acelea, nu întotdeauna rostite, ale competiţiei pentru atenţie, simulate cu toată seriozitatea la vârstele mici. Finalul cărţii devine o extraordinară metaforă a maturizării. Care se instaurează printr-o acumulare de şanse, nu de – cum se spune – experienţe. Sfiala respectuoasă ia locul obişnuitelor insurgenţe juvenile. Hazul ultimului capitol e fără cusur.

Subiectul nu are, decât prin teribilul ricoşeu al umorului, importanţă. Stilul, pur şi simplu, se dovedeşte mult mai grăitor. Recunoaştem, la tot pasul, decorurile, suficient îngroşate, ale prozei unor scriitori ca Mircea Cărtărescu, Ion Manolescu sau – mai ales – Petru Cimpoeşu. Iată numai câteva, selectate întâmplător, dar dispuse în ordine. Secta, pe jumătate mistică, pe jumătate teroristă, a ştiutorilor devine aici un grup, controlat, al celor înzestraţi cu puritate aproape adamică; apoi, legăturile lui Camil Petrescu cu lumea mesajelor codificate se instituţionalizează şi câştigă în greutate prin participarea, în cadrul acestor cabale, a unor nume măcar la fel de grele din elita culturală românească; în vreme ce – cam pe aceeaşi filieră – insula Christinei Domestica se mută ceva mai la nord, din judeţul Bacău în mijlocul oraşului Botoşani.

Adevărul e că Dan Sociu manifestă o oroare, s-ar zice naturală, faţă de tot ceea ce ameninţă să devină modă democratică. Preferă să practice un fel de avangardă cu efect controlat. Al cărei moment explozie nu se lasă nici aşteptat prea mult, dar nici intuit prea uşor. De la pasiunile recente pentru consemnarea măruntelor amintiri din comunism până la – aleg un alt exemplu din carte – tendinţele vestimentare, nimic nu scapă rodajului. Aflat undeva între concupiscenţă şi sinceritate, un astfel de pasaj mi se pare emblematic pentru intenţiile *Urbancoliei:* „În vara anului 2005 s-au purtat dungile şi eu habar n-aveam. Nu vedeam şi nu mă interesa nici o altă femeie în afară de şefa mea, care purta rochii blue iris, culoare ce avea să fie la modă abia în 2008, după cum mi-a spus chiar ea. Şi sandale romane, acele încălţări minunate care urcă pe picioare, se înfăşoară în jurul pulpelor, le ţin *strîns*, în chingi, desenează pe pielea arămită de soare un fel de iederă albă, înduioşătoare, pe care o urmăream – visam să – cu limba în fiecare seară, după ce îi voi fi desfăcut, îngenuncheat, şnururile de pe picioarele obosite şi prăfuite." (pag. 21)

Ştiind acestea, felul necruţător – deşi, din fericire, histrionic – în care-şi va trata propriile volume, nu va mai apărea atât de şocant. Asupra debutului, *Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână*, verdictul cade tranşant: „un titlu prea lung şi stupid, care ar fi trebuit, ca şi poemele din carte, să exprime viaţa de student, inventasem, de fapt, totul, pentru că eu nu ieşisem încă din oraş, rareori ieşeam din cartier, foştii mei colegi de liceu erau toţi studenţi, eu nu voiam sub nici o formă să încerc" (pag 51). În aceeaşi manieră expeditivă pare să se rezolve şi ecuaţia celeilalte apariţii editoriale: „Vara ajunsese la jumătate, iar Diriga îşi cumpăra acum fuste din acele colţuri ale magazinelor de ţoale în care puţine femei au curajul să se aventureze, mai ales în micile oraşe, începusem să-i scriu poeme lungi şi ciudate, bovarice, pornind de la istoria visată a unui tînăr bărbat căsătorit, cu copil, care se îndrăgosteşte de o poetă frumoasă şi netalentată afectiv, era de fapt una din vechile mele fantezii" (pag 167)

Sunt, în aceste definiţii, câteva cuvinte acide pe care le-am ocultat cu bună ştiinţă. Nu din pudoare, slavă Domnului, ci pentru a proteja de mânia propriului autor două volume de poezie pe care, personal, le consider absolut remarcabile. Şi pentru a scoate mai clar în evidenţă modul subliminal în care Dan Sociu induce o nouă grilă de receptare a cărţilor sale. Nu avem, va să zică, de-a face cu grupuscule de poeme trăite în timp real, ci cu evadări narative dintre cei patru pereţi ai claustrării depline. Nu ne ciocnim de nişte simple plachete reuşite, ci – direct – de nişte modele de surclasare ale celor mai curajoase opere de imaginaţie. De nişte fantezii complete şi complexe. De nişte mitologii personale. Aşadar, ducând raţionamentul până la ultimele lui consecinţe, un roman ca *Urbancolia* nu apare tocmai din neant.

Înţeleg gluma şi o gust. Dar nu pot să nu depistez, în spatele ei, o anume impacienţă în faţa dorinţei de reinventare. Pe care o încearcă, din când în când, orice autor realmente puternic. Căci asta e, parafrazată, *Urbancolia*. O carte despre indeciziile care-i rămân, de demult, moştenire unui om sigur pe el. Cu toate divergenţele de atitudine care se simt, cu toate conflictele care par să mocnească de ceva vreme, între Dan Sociu cel din 2005 şi cel de anul acesta nu există, după standarde valorice, litigiu. ■

USR - Filiala Bacău

Premiile – 2007

Juriul alcătuit din Alexandru Dobrescu (preşedinte), Constantin Călin, Gheorghe Drăgan, Constantin Dram, Marius Manta (membri), analizând apariţiile editoriale semnate de scriitorii membri ai Filialei, a stabilit pentru anul 2007, premiile:

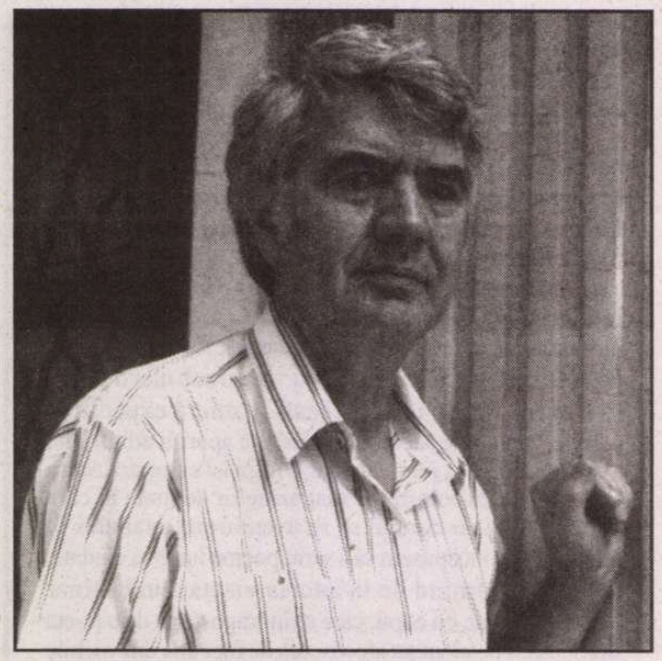
Proză:
Dan PERŞA, *Cu ou şi cu oţet*

Poezie:
Emilian MARCU, *Mormânt în metaforă*
Dan SANDU, *Herald în Talibania*
Nicolae GÂLMEANU, *Cămaşa lui Lot*

Traduceri:
Elena BULAI, *Marguerite Yourcenar. Convorbiri cu Mathieu Galey*

Distincţie pentru „Opera Omnia":
Radu CÂRNECI

poezie



RADU CANGE

Glosă (răvășită)

Eu sunt marea

Eu sunt marea care naşte corabia,
Sunt spiritul care naşte Ideea;
Eu sunt luciul care inventă sabia,
Cum dorinţa iveşte femeia.

Sunt marea care naşte corabia...

1.
Îmi trebuie un visător, da,
îmi trebuie un visător.
Voi, fariseilor, chiar dacă nu
veţi crede, eu îl voi inventa,
de-ar fi să cobor în tălpile mele,
pornind din coapsele mele, din
ochiul stâng, ajungând în inimă;
din cel drept – drum până la suflet;
din craniul meu – până la judecată;
Dar îmi trebuie un visător,
de-ar fi să fiu albastrul ce
mânjeşte ochii iubitei, de-ar
fi să fiu marea ce inventă corabia.

2.
De-ar fi să fiu luciul ce inventă
sabia, îmi trebuie un visător.
Îmi trebuie un visător în tot
ce mă frământă.
Nu râdeţi, căci şi vouă vă trebuie
un motiv al fariseismului vostru.

3.
De-ar fi să fiu motivul prăbuşirii
ramurilor cerului
peste despicatul pământ,
O, de-ar fi să fiu
spânzuratul de vânt, de floare
sau de o culoare,
De-ar fi să fiu visătorul care sunt,
Tot nu v-aş cere îndurare,
Pentru că sunt obsedat de femeia...

Sunt spiritul care naşte Ideea.

4.
De-ar fi să bâjbâi, gândind visătorul,
De-ar fi să fiu
Spiritul care naşte Ideea,
Cum dorinţa iveşte femeia,
Eu tot n-am să vă las, fariseilor,
Să-mi furaţi umbra - îndoiala mea,
Pentru că nu aveţi ce să faceţi cu ea.

5.
De-aş fi luciul care inventă sabia,
Oricând sunt marea care naşte corabia.

Apoi încerc

Deodată mă pomenesc cu
inima mea, moartă
inima mea, sângerândă,
în palme.

Uimit, tiptil apropiindu-mă
cu răsuflarea, o duc la buze, încerc
să o...

Cu paşi neauziţi,
se întoarce la locul ei.

Apoi scriu, încerc să scriu poezie.

Obsedanta amintire

Stau în casă rece.
Cu pleoapele reci încerc
să-mi încălzesc aşternutul.

Mâinile înoată printre aburii
ieşiţi din gura mea.

O armonie rece, a morţii,
mă face să ascult
ninsoarea ce cade pe gânduri,
obsedant sângerându-le.

Stau în casa rece.
Cu pleoapele reci încerc
să-mi încălzesc aşternutul.

Aproape poem – Fecioarei –

Mâinile mele,
în îmbrăţişare,
se pleacă la umbra
picioarelor tale.

Poem neterminat

Ca şi cum mi-aş aduna
oasele cu mâna,
mâna adunându-se pe sine,
ce să mai spun în cuvinte,
când tu nu mai încapi în
imaginea lor?

CE aș fi

Un cântăreţ să fiu atunci,
de jalea cântecului meu
să plângă ţărmurile mării.

Şi ploaia s-o stârnesc
şi plânsul
să se audă-n lumea toată.

Şi tot vâslind printre tenebre,
prin valurile-ameţitoare,
să fiu doar cântec şi-ntristare.

Dar nu aflasem

Ce vămi mai aveam
de trecut din scurta mea istorie?

Trecusem prin aceea a chinului
sub zâmbetul înşelător al bisturiului,
dar nu aflasem puritatea dragostei
şi nici minunea pruncului zâmbitor.
Eram fiinţă în nefiinţă,
un mers singuratic de pribeag
ce ispiteşte luna.

Începeam să orbesc, visând întuneric.

Dar ce vei fi?

Cu fiecare zi, va trebui
să plăteşti preţul obsesiei.

Cu fiecare zi, ţi se va împuţina
zâmbetul vândut pe o mască.

Plătit de eternitatea zorilor,
amiază vei ajunge? înserare?

Și dacă mai poți

Închipuie-te mort...
Sculptor fiind, ia-ţi
propria mască
şi dacă mai poţi,
râzi de ea.

Și acum

Noi doi, pe o câmpie imensă...
Unul şi celălalt la marginile ei,
făcându-ne semne cu mâinile
în disperare, în muţenia câmpiei;
Şi, deodată, doar ecourile aruncând
cu strigăte în noi, trezindu-ne
în bătaia focului lunii,
în singurătatea pustiită de vânt.

Acolo, într-o câmpie, unde am
fi putut să ne vedem sufletele,
şi acum ecourile mai aruncă
în noi cu strigăte pe care
nu le-am rostit niciodată.

Eu niciodată

Eu niciodată nu te aud,
ai paşi de frunză verde.
Pe unde calci, nu-s urme,
nici zgomote de greieri prinse-n plasa
amurgului neiertător, dar nici
vreo anatemă spusă-n şoaptă
de gândul obsedant de-amiază,
pe căi străine lepădat.

Eu niciodată nu te aud,
doar vii să mă surprinzi
de vise năclăit ca de miresme
ori ca de izuri prăbuşite peste mine.

Eu niciodată nu te aud plecând,
venind de nicăieri, din azi,
din mâine sau din ieri.

Haiku

Toamnă, sub frunze,
un flaut calcă
pe note cu sfială.■

Se tot vorbește de „stres" - lucrurile sunt mai grave decât o sugerează termenul iar rezultatele nu se tratează cu două-trei pastile...

Scrisoare din Paris

Răutatea și prostia

EXISTĂ o violență de *toate zilele*, nu numai una recunoscut abominabilă, de resortul tribunalelor, inclusiv a celor ce judecă public crimele de război, a celor „împotriva umanității" și așa mai departe. Violența cotidiană este tolerată, întâmpinată cu o ridicare din umeri. Victimele ei sunt nenumărate. *Cruzimea* mai mult sau mai puțin conștientă, nu neapărat scelerată, de cele mai multe ori banalizată, intrată în ordinea firii, față de celălalt, de ceilalți. A te simți om, om puternic, atentând la calitatea de oameni a altora; din proximitate, din anturaj, din aceeași familie, din același birou sau partid sau bloc de locuințe...

Se înțelege că mă întorc la cartea semnată de Marie-France Hirigoyen: *Le Harcèlement moral*, o carte destul de neobișnuită, în austeritatea, ca să nu spun în ariditatea ei – nu lipsită totuși de un fior participativ.

„În viață, există întâlniri stimulante ce ne incită să scoatem la iveală ce-i mai bun din noi înșine, dar și întâlniri care ne minează și care pot sfârși prin a ne nărui. Un individ poate izbuti să îl demoleze pe altul printr-un proces de hărțuire morală. Se întâmplă chiar ca înverșunarea hărțuitoare să se încheie cu un veritabil act de asasinare psihică. Cu toții am fost martori ai unor atacuri perverse, la un nivel sau la un altul, desfășurate fie într-un cuplu, fie în familii, în întreprinderi sau chiar în viața politică și socială. Cu toate acestea, societatea noastră se arată oarbă în fața acestei forme de violență indirectă. Sub pretextul toleranței, se manifestă de fapt complezența."

Nu sunt „fleacuri", nu sunt efecte ale unei sensibilități abuzive sau ale unei „sensiblerii" proprii naturilor fragil astenice, cele descrise aici, ci lucruri de *o maximă* gravitate, de care, iată, nu numai literatura se ocupă cum a făcut-o, cam din totdeauna, cu ale ei mijloace subtile, dar și investigația sociologică și psihanalitică. Pe urmele celei contemporan-americane și cu aplicație la realitățile franceze – serioasa cercetare în privința căreia mi-am propus să spun câteva cuvinte – doar o semnalare...

Este vorba așadar de o *manipulare* perversă a diverselor atitudini în relația interumană, de o varietate de procedee și metode de *destabilizare* a celorlalți, aparținând mediului de proximitate. Dar cine ar cuteza să utilizeze în caracterizarea acestor fenomene curente termenul de „perversitate"? Singurul, totuși, adecvat... *Torturi* morale administrate în dreapta și-n stânga, răutate gratuită, continuă culpabilizare, continuă „martirizare", având ca țintă mai mult sau mai puțin explicită prefacerea într-un infern, aparent pașnic, a vieții aproapelui... Se tot vorbește de „stres" – lucrurile sunt mai grave decât o sugerează termenul iar rezultatele nu se tratează cu două-trei pastile...

„Subînțelesuri, aluzii pline de răutate, minciuni, umiliri."

„Aceste agresiuni țin de un proces inconștient – eu aș zice că nu totdeauna inconștient, n. n., L. R. – de distrugere psihologică. Prin vorbe aparent anodine, prin sugestii – este efectiv cu putință să destabilizezi pe cineva sau, pur și simplu, să-l distrugi, și asta fără ca anturajul să intervină."

„Un individ pervers este mereu pervers."

(Să înțelegem că asta ni se poate întâmpla oricăruia dintre noi - în momentele de furie, de exemplu. Precizarea „mereu" - sau „totdeauna" se asociază doar ea autenticei, constitutivei, organicei perversități). „Acești oameni nu se simt ca există decât încercând să zdrobească pe cineva - trebuie să-l înjosească pentru a se stima *pe ei*" (s. n.).

Cum să nu-ți răsară în minte locuțiunea sartriană, neavând chiar cu totul același sens – „infernul sunt ceilalți"?

Răutatea și până la urmă „prostia" – căci nu merită și e *o prostie* să mai fii și rău și agresiv și crud, în această lume repede trecătoare...

Răutatea și prostia, Flaubert nu ezita să pună între una și alta un hotărât semn de egalitate...

Iată-i deci pe cercetători venind, cam târziu, „la vorba" marilor scriitori...

Lucian RAICU
martie 1999

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cum să te fac să-mi înțelegi iubirea?

Cum să te fac să-mi înțelegi iubirea?
Cu mosorele, ațe, țiteri, funte
Înmănunchind la ceafă și pe frunte
Un păr cîrlionțînd dulce uimirea-mi?
Mi-am lepădat mantia de mîndrie
Pe jos, s-o calci cu tălpile mărunte,
Sufletul meu vrea chinuri moi să-nfrunte
Și-ascunse în ungherul de chilie
Unde te joci cu mine-n pielea goală,
Nesăbuită, chiar sub crucifix,
Îngăduiți de-un Crist firav și trist
Ce știe că sărutul nu-i greșeală,
Ci ne îmbie-n biblii, prin cuvinte,
La dragoste să luăm mereu aminte...

■

In memoriam

Matei Gavril

3 octombrie 1943 - 22 mai 2008

Amurit scriitorul Matei Gavril, tatăl copilului meu, joi, 22 mai, ora 8,30, în spitalul Fundeni, la secția de terapie intensivă a Oncologiei, după o suferință fulminantă, datorată unui simptom rarisim, secundar unei boli primitive, ce se întîlnește mai degrabă în literatura medicală decît pe viu și care se numește Hipercoagularea Intravasculară Diseminată.

Sufletul meu a fost și este sfîșiat de o dragoste și o milă nesfîrșită pentru Matei Gavril, și am asistat la o încrîncenare și o luptă spectaculoasă a lui cu moartea, tocmai el care era umilința și, oarecum, ratarea întruchipate dar nu aceea care te trage în jos cât cea care dă sens vieții. Avea și perioade de izbucnire pătimașă a unui orgoliu, rănit întotdeauna, și care îl făceau, pe moment, neplăcut dar, privit din perspectiva detașată despre viață, știai că perioadele de neînțelegere și chiar de ură în care se prăbușea erau temeiul umilinței lui. Am fost crudă, la rîndul meu, cu el și chiar organizată, pentru că eram și eu încercată de un comportament maladiv și voiam să trăiesc cît mai liber. Sentimentele mele față de el și față de familia lui (tatăl lui a murit în închisoarea de la Gherla pentru că nu a vrut să se colectivizeze, era cel mai harnic și cel mai bogat om din satul Cioanca, de lîngă Cluj) au fost atît de puternice, încît s-au convertit rapid în sentimente fraterne, de rudenie adîncă, de

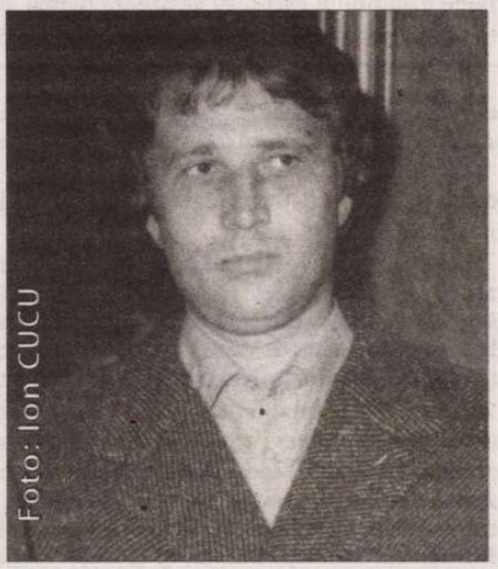


Foto: Ion CUCU

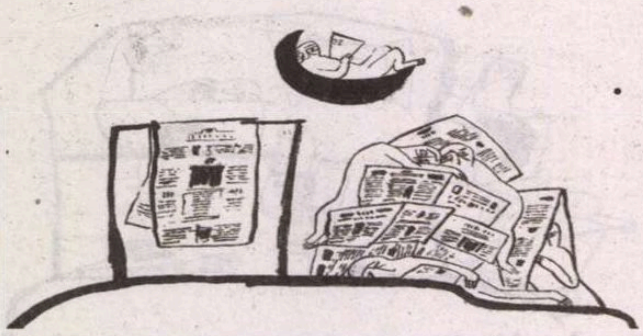
înțelegere profundă și întunecată a celor ce îmi erau și foarte apropiați și bătuți de soartă. Au năvălit bolile și sărăcia peste Matei și familia lui și ei au mers înainte cu disperarea în ochi. E drept că și sărăcia și suferința fizică a lui Matei poate au fost prea apăsătoare pentru a fi surmontate și canalizate într-o operă sau într-o carte și mare și impresionantă. Cam același lucru s-ar putea spune și despre mine. Îmi rămîn în minte, totuși, două cărți ale lui Matei Gavril, una de poezie, intitulată *Glorie*, apărută în jurul anilor 1970, de o exuberanță și melancolie ce înconjurau poemele cu discreție și ardoare, și cealaltă, *Noaptea definitivă*, apărută ceva mai tîrziu, o proză stranie, despre destinul nefericit al unei femei ce avea o dereglare paranoidă a personalității și care se sinucide, în final, carte rescrisă după un jurnal real al unei femei care chiar a existat și care străbătea redacțiile revistelor literare cu caietul exaltat și exhibat de ea pe sub nasul redactorilor din vremea aceea. Adică, anii 1970-1975. Scriitura este destul de naivă dar este una dintre puținele încercări din literatura noastră de a face caz de o autenticitate ce frizează nebunia și nu știința textuală a autenticității. N-aș putea să spun exact cît a fost intenție, în sensul simplității excesive a textului, și cît neputința de a scrie altfel, în această mică și fermă carte de proză.

Matei Gavril și cu mine ne-am despărțit apoi, deși exista deja extrem de fragilul Alexandru. Eu înnebunisem, la propriu, nici nu-mi dau seama, iar Matei, credeam atunci, se înrolase pe o linie a vieții destul de comodă, ce mie mi se părea indecentă.

Cît de mult am greșit. Niciodată nu voi mai putea, de acum încolo, să aleg între Matei și mine. Era suficientă zbaterea familiei lui și a lui Matei însuși, pentru ca eu să nu trebuiască nici măcar să-mi pun problema alegerii. Am fost superficială din toate punctele de vedere. Poate că fiul nostru, Alexandru Matei, va reuși să repare întrucîtva răul pe care l-am făcut, prin nonșalanța mea, iar Matei Gavril, prin moartea lui dramatică, excesivă și sufocantă, poate că ne-a întins o mînă de ajutor pentru a se salva și pe el și pe mine.

Cu o dorință, poate absurdă, și cu devotament, de această dată necondiționat, îi doresc tatălui copilului meu un destin pe care să-l merite. Sufletul meu este alături de sufletul lui.

Angela MARINESCU



Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Toate drumurile duc la literatură

EMIL GHIŢULESCU este cunoscut şi respectat de iubitorii de literatură ca un autor cu o cultură întinsă, talentat şi devotat (cu discreţie) literaturii române, pe care o promovează în diverse ţări în calitate de diplomat. În ceea ce mă priveşte, i-am urmărit evoluţia din 1979, când a publicat o monografie surprinzător de bine scrisă (pentru un debutant), consacrată unui scriitor clasic despre care se credea că totul fusese spus: Vasile Alecsandri. Monografistul propunea o nouă viziune asupra lui, tratându-l ca pe un scriitor contemporan cu noi (aşa cum Jan Kott îl prezentase pe Shakespeare ca pe un contemporan al nostru).

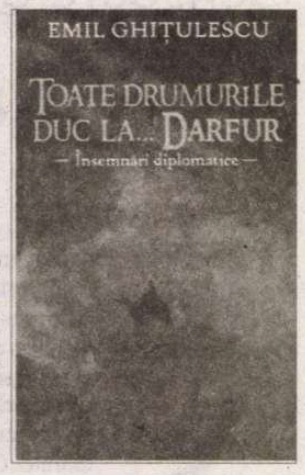
Marginalizat până în 1989, din cauza originii „nesănătoase" (care într-o societate normală ar fi constituit, de fapt, un atu în favoarea sa), Emil Ghiţulescu a slujit totuşi, fără să facă paradă de asta şi fără să pretindă recunoştinţă, cultura ţării lui, fiind, printre altele, unul dintre autorii primului curs universitar de cultură şi civilizaţie a poporului român.

După 1989, relansat în cariera diplomatică, foloseşte în mod exemplar cultura ca mijloc de acreditare în conştiinţa partenerilor de dialog din alte ţări, ca instrument ideal de comunicare şi persuasiune. Se uită adeseori că valorile culturii nu sunt un element ornamental facultativ în viaţa oamenilor, că ele reprezintă un act de identitate pentru indivizi sau comunităţi. Emil Ghiţulescu a înţeles întotdeauna corect această realitate şi şi-a făcut un stil din comunicarea diplomatică *şi* în plan spiritual. El este nu numai un înalt funcţionar, ci şi un om de cultură activ şi responsabil. Un moment impresionant l-a constituit acela în care, ca ambasador în Pakistan, a descoperit existenţa unor similitudini surprinzătoare între biografia lui Mihai Eminescu şi aceea a marelui poet pakistanez Allama Iqbal.

Volumul *Toate drumurile duc la ...Darfur*, valorifică, sub forma unor însemnări scrise cu nerv, experienţa recentă a lui Emil Ghiţulescu de ambasador al României în Sudan. Autorul povesteşte amănunţit, dar dinamic, aventura sa existenţială şi culturală în această ţară care rămâne pentru mulţi români exotică şi ininteligibilă (deşi zece mii dintre cetăţenii ei vorbesc româna, întrucât au studiat în România). Istorisirea începe cu momentul în care diplomatul pleacă în misiune şi se încheie cu însemnări din octombrie 2007. Întreaga relatare înaintează pe multiple planuri şi este cuceritoare. Emil Ghiţulescu evidenţiază dramatismul latent din această ţară, care a cunoscut un război civil devastator şi se străduieşte în prezent, cu mari eforturi, să menţină pacea. Totodată descrie, pe măsură ce face noi investigaţii, cu o inepuizabilă curiozitate intelectuală, societatea sudaneză din punct de vedere istoric, etnografic, cultural, politic, sociologic, urbanistic. Nu lipsesc din carte nici referirile la culisele vieţii diplomatice, făcute însă cu umor şi cu bunăcredinţă, fără urmă din acea dorinţă de scandal prin care se caracterizează, din nefericire, memoriile altor diplomaţi. Cu alte cuvinte, cartea este scrisă cu nerv, dar fără nervi. Informaţiile atent selectate, dialogurile alerte, sentimentul transmis cititorului că mereu „se întâmplă ceva" transformă, de fapt, memoriile într-un roman.

Încă din avionul care îl duce spre Khartoum, personajul-narator dialoghează cu sudanezi pe care îi uimeşte cu ceea ce ştie, el, un nou-venit, despre Sudan. Paradoxal este faptul că iniţierea în specificul lumii afro-arabe şi-a făcut-o citind nu numai cărţi de istorie, geografie, politologie etc., ci şi cărţi de literatură, care asigură accesul la realităţi mai subtile decât acelea descrise în lucrările cu caracter strict informativ. Autorul preferat a fost, pentru ambasadorul român, celebrul scriitor sudanez Al-Tayeb Salih („De altfel, pregătirea mea pentru Sudan începuse cu *The Weding of zein* (Urs al-Zain), *Season of Migration to the North* şi *Bandarshah*, apreciind corect, cred, că oricâte ghiduri sau cărţi de prezentare a unei ţări ai citi, psihologia oamenilor din acele locuri unde mergi să lucrezi n-o poţi întâlni cu adevărat decât în literatura de calitate.")

Sudan, o ţară cu o suprafaţă de zece ori mai mare decât România (o singură provincie, din nord, Darfur, aceea menţionată în titlul cărţii, este aproape cât Franţa), populată de oameni emancipaţi, cu o viziune modernă asupra vieţii, dar şi de triburi cu credinţe vechi de mii de ani, este în multe privinţe diferită de ţara de origine a autorului cărţii. El sesizează mereu, cu un fin umor, deosebirile. Chiar şi când evenimentele la



Emil Ghiţulescu, *Toate drumurile duc la... Darfur*, însemnări diplomatice, Bucureşti, Ed. Curtea veche, 2008. 332 pag.

Nu lipsesc din carte nici referirile la culisele vieţii diplomatice, făcute însă cu umor şi cu bunăcredinţă, fără urmă din acea dorinţă de scandal prin care se caracterizează, din nefericire, memoriile altor diplomaţi.

care participă sunt de o mare importanţă politică, nu uită să observe *comedia umană*. Într-o zi, de pildă, în care urmează să aibă loc o întâlnire a lui José Manuel Barroso, preşedintele Comisiei Europene, cu preşedintele Sudanului, Omar Hassan Al-Bashir, şi aceasta după ce José Manuel Barroso dialogase (la propunerea ambasadorului român) cu şefii misiunilor diplomatice din Khartoum ale ţărilor membre şi candidate UE, memorialistul (romancierul) înregistrează pitorescul modului diferit în care oamenii îşi reprezintă ideea de frig:

„Venise [un etiopian, profesor de limba engleză la Universitatea din Addis Abeba, n.n.] la Khartoum pentru un simpozion. Ştia şi germana, după un stagiu de specializare la Berlin. Era îmbrăcat cu două pulovere şi o pufoaică cu capişon, deşi la Khartoum, când ne îmbarcaserăm, erau 40 de grade.

– Plecaţi direct la Polul Nord?

– Nu, mă opresc la Addis Abeba.

– !!!

– Acolo e frig. O să vedeţi. Plouă şi nu cred că sunt mai mult de 14–15 grade.

Ce să mă mai mir? Iarna în Sudan începe prin a doua jumătate a lui noiembrie şi ţine trei luni şi ceva, ca la noi. De la 45–48 de grade, termometrul coboară la 30, în timpul zilei, dar seara şi dimineaţa ajunge la 18–20. Atunci să-i vezi pe unii, vineţi de frig, cu jachete, paltoane, fulare, căciuli şi mănuşi."

Cine parcurge cartea cu atenţie ajunge să cunoască Sudanul, ca şi cum l-ar fi explorat pe cont propriu. Şi reuşeşte, paradoxal, să-şi cunoască mai bine propria ţară, evocată obsesiv de autor, aşa cum îşi evocă un îndrăgostit iubita. Dincolo însă de caracterul instructiv al însemnărilor, se remarcă frumuseţea lor literară, necăutată, dar frecvent găsită. ■

Plăcere rafinată

UNA DINTRE cele mai bune reviste despre realitatea românească, privită în context european, apare în Franţa, la Strasbourg. Este vorba de publicaţia trimestrială în limba română şi franceză *Convergence*, editată de *Le Centre Roumain de Strasbourg* (director: Adrian Socol, redactor-şef: Iulia Cantor-Salzani). Numărul din aprilie 2008 reprezintă, din aproape toate punctele de vedere, un succes. Editorialul, semnat de un ziarist francez în plină ascensiune, Stéphane Laurent, cuprinde un portret-robot al noului tip de preşedinte la modă în lume, portret în care îi putem recunoaşte pe Sarkozy, pe Băsescu sau pe Berlusconi. La rândul lui, într-un comentariu politic tranşant, riguros argumentat, Dumitru Borţun descrie clasa politică din România de azi ca pe una formată din indivizi fără idealuri politice. Într-un raport de continuitate cu aceste texte se situează interviul luat lui Adrian Severin de Gina Puică şi Emanuel Dobre. Adrian Severin găseşte, printre altele, o explicaţie subtilă a audienţei de care se bucură populismul în Europa în momentul de faţă: „Populaţia doreşte lucruri simple şi cu rezultate imediate. Putem vorbi de generaţia «acum». Nimeni nu vrea ca «mâine» să se rezolve o problemă, ci toţi vor să se rezolve astăzi, pe loc, imediat, iar acela care vine şi spune că aşa ceva este imposibil devine dezagreabil şi este respins. Pe acest plan, populiştii sunt atrăgători, nu pentru că ar oferi soluţii imediate – lumea ştie că aceste soluţii sunt imposibile –, dar pentru că măcar confirmă legitimitatea cererii lor ca totul să fie rezolvat pe loc."

Foarte instructive sunt articolele pe teme administrative, adică tocmai acelea pe care nu le găsim în presa din România. Iată, ca exemplu, o informaţie surprinzătoare (dintr-un articol semnat de Vasile Măgădrean): „Apartenenţa la Uniunea Europeană oferă românilor posibilitatea de a fi trataţi gratis din din punct de vedere medical în statele membre atunci când în ţară tratamentele şi aparatura medicală de specialitate, de diagnosticare sau folosită în diverse operaţii, nu există în spitale. Vina pentru lipsa de informare a cetăţenilor o poartă oficialii Ministerului Sănătăţii Publice şi ai Casei Naţionale de Sănătate care nu au popularizat acest tip de drepturi pe care le au pacienţii români, nevoiţi să îşi plătească intervenţii costisitoare la clinici europene când, prin simpla completare a unui formular de tip E, li s-ar fi acoperit toate cheltuielile."

Paginile culturale au, şi ele, un cuprins bogat şi atrăgător. Un articol de sinteză despre traducerile în franceză din literatura română, completat cu o evaluare a situaţiei operei lui Caragiale în Franţa (autori: Gina Puică, Cristian Stamatoiu, Ovidiu-Sorin Podhar), din care aflăm, printre altele, că „În 2007 a fost înfiinţată în Franţa Asociaţia traducătorilor de limbă română (ATLR), prezidată de Dumitru Ţepeneag şi având-o ca trezorier pe Magda Cârneci", un comentariu inteligent al lui Liviu Capşa referitor la „turneul" european la care vor participa 1200 de „piese" (inclusiv *Gânditorul de la Hamangia*) reprezentative pentru neoliticul din România, un interviu (realizat de Nicolae Băciuţ) cu Ioana Crăciunescu, remarcabilă, ca şi altădată, prin francheţe, un alt interviu (semnat) de Ioana Todea cu Nicu Alifantis (*„Ştii cum îl faci pe Dumnezeu să râdă? Îi spui planurile tale de viitor")*, un portret făcut de Anda Ghiran talentatei violoniste Silvia Marcovici, românca stabilită în Franţa, o convorbire pasionantă a lui Ion Zubaşcu cu Liviu Antonesei despre Constantin Noica, un „raport" privind starea manelelor în România, redactat de acelaşi Liviu Capşa, mereu în formă – iată cam cum se configurează sumarul acestui număr din *Convergence*. Hârtia de calitate excepţională (dar mătăsoasă, nu scorţoasă), ilustraţia gândită cu bun-gust, tehnoredactarea elegantă fac din lectura revistei un moment de plăcere rafinată.

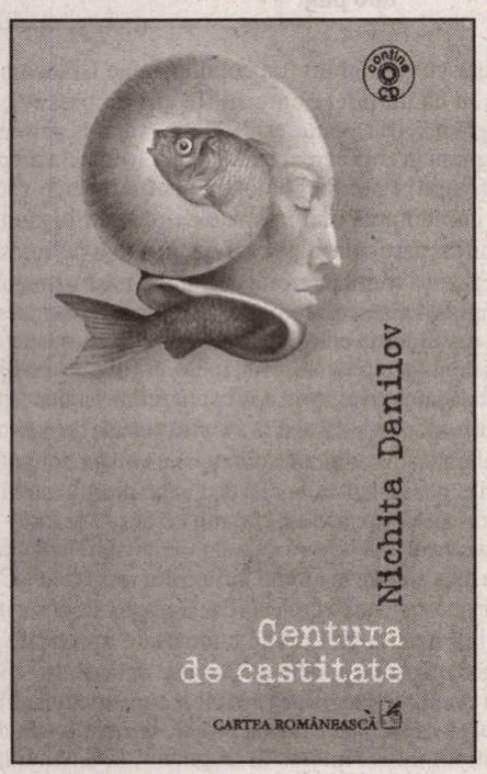
(Alex. Ştefănescu)

E notabil, la Nichita Danilov, efortul de a utiliza creator retoricile, de a le modula astfel încât, dintr-o artificializare a artificialului, să apară notele esențiale.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Hyde **Park**



Nichita Danilov, *Centura de castitate*, Editura Cartea Românească, București, 2007, 104 p.

ÎN CONTRA programului „optzecist" al poeziei tranzitive, Nichita Danilov a făcut de la bun început o lirică simbolică, vizionară și reflexivă. El a preluat din întreg arsenalul postmodernist (poate și din versurile lui Geo Dumitrescu) o anumită detașare „tehnică" de propriile viziuni, împrumutate unor personaje și expuse într-o ramă colocvială. Poetul și le asumă, însă nu la suprafața textului, ci la un nivel mai profund, în care identitățile, persoanele, măștile contează mai puțin sau deloc.

De aici pornind (și aici ajungând), întrebările fundamentale și adevărurile ultime apar în pagină, adesea, prin monologuri și dialoguri care să facă acceptabilă metafizica. Autorul o percepe direct, dar o filtrează constant în versurile sale, aducând-o în registrul existențial cotidian, în gesturile, faptele și replicile de toată ziua. Tensiunea dramatică și insolitul reprezentărilor sunt astfel asigurate. Iată, în *Centura de castitate*, două dintre cele mai ilustrative poeme: „*Un râu orb merge pe stradă*;/ în urma lui clipocesc undele/ împrăștiindu-se pe la răspântii:/ nu rămâne nici un loc neacoperit,/ nici unul necălcat de picioare.// Undele curg peste pași/ și peste glasuri înserate:/ râul orb se oprește la semafor/ picioarele sale încălțate/ în pantofi de mort pipăie asfaltul./ Trecătorii îl iau de mână/ și-l ajută să treacă pe celălalt trotuar,/ spunându-i: «Luați-o pe aici,/ domnule Lethe, pe aici... La dreapta/ sunt casele noastre și copiii,/ la stânga umbrele și morții...»" (*Un râu*); „În preumblările mele nocturne/ merg pe străzi (mereu în pantă)/ însoțit de două cărămizi:/ «Iubitele mele mâini, le zic,/ de când v-ați transformat astfel?»/ Iar ele chicotesc,/ aruncând ocheade ciudate una alteia:/ «De când construiești/ și construiești și nu mai/ termini de construit/ ce-ai început... De atunci ne-am transformat/ în cărămizi și tăblițe de lut ars,/ pe dosul palmelor noastre/ e scrisă toată istoria lumii...»/ «Dar ce construiesc eu?»/ «Construiești o lume nouă/ din care nu se vede/ nici începutul, nici sfârșitul.../ De aceea nu ai mâini,/ nici degete, ești doar idee și gând...»// «Gândul cui sunt, am întrebat,/ și ideea cui?»/ «Ești propriul tău gând/ care rătăcește pe străzi/ în căutare de forme,/ iar ideea de tine/ ai pierdut-o, ea s-a rostogolit pe trotuar/ și acum o calcă toți în picioare.../ Și nimeni nu vede strălucind/ în noroi nici aurul,/ nici aura..." (*Aura*).

O dată creată imaginea-șoc, desprinsă din zona imposibilității și înșurubată în concret („*Un râu orb merge pe stradă*", propoziție marcată nu întâmplător prin italice), ansamblul se va organiza în jurul ei. Premisei cu deschidere vizionară îi urmează o dezvoltare secvențială, din aproape în aproape, într-o logică strânsă ce „umanizează" absurdul. Mergând pe stradă, râul Lethe își împrăștie undele pe la răspântii, se oprește la semafor și pipăie asfaltul cu picioarele încălțate în pantofi de mort. Dacă ar fi ceva mai micuț, l-am putea vedea urcându-se în mașina proprietate personală (un vehicul al timpului, firește), demarând în trombă și scăpând de agenții de circulație care ar vrea să-l amendeze, dar ar uita să o facă. Lăsând gluma la o parte, Nichita Danilov excelează, aici, în inserția parabolicului într-un regim realist. Ratat e, în schimb, al doilea poem, unde procedura este transparentă, iar umanizarea, familiarizarea au efecte comice involuntare. Vorbind cu poetul, cărămizile-mâini îi explică acestuia că nu are... mâini. Și „ideea de tine" e pierdută; de fapt, compromisă prin abordarea superficial-retorică, de către autor, a unei compoziții lirice pe muchie, în care miraculosul și obișnuitul diurn, eternul și cotidianul, Unicul și omenescul mărunt stau într-un echilibru delicat.

E notabil, la Nichita Danilov, efortul de a utiliza creator retoricile, de a le modula astfel încât, dintr-o artificializare a artificialului, să apară notele esențiale. Esențialul este rareori pierdut din vedere, dar, pentru a ajunge în inima lui, poetul se transformă într-un producător laborios, făcând lungi și complicate ocoluri artistice. Omul și inanimatele își vorbesc în multe versuri, își pun întrebări, aleargă pe străzi și strigă ori țin discursuri, ca într-un Hyde Park în care adevărurile profeților și năzbâtiile nebunilor se amestecă și se confundă. O ușă o ia din loc, camera se face și ea nevăzută, „întunericul a plecat/ a ieșit pe ușă/ înfundându-și/ jobenul pe ochi". Strada, ca domeniu public, comun, al maximei vizibilități, devine scena pe care oamenii, vântul, iarba și norii se manifestă prin agitație bezmetică și ridicări neștiutoare din umeri: „Semințele își trimit/ tulpinele în văzduh/ și din disperare oamenii/ își frământă mâinile în aer./ Aleargă pe străzi și strigă:/ Umbra cărui trup e sufletul?/ Da, umbra cărui trup e sufletul?// Vântul ridică din umeri,/ și iarba și norii, la fel./ Nimeni nu vede,/ nimeni n-aude,/ nimeni nu înțelege nimic." (*Umbre*). Pe când condamnatul e „mut", iar călăul „sărută crucea", timpul din clepsidră, singur și multiplu, *vorbește*: „În timp ce nisipul/ se scurge timpul/ din clepsidră ține un discurs:/ el e călăul, judecătorul și victima/ precum și mulțimea nerăbdătoare/ să audă din gura/ condamnatului/ ultimul cuvânt./ Condamnatul e însă mut/ și în locul lui călăul/ sărută crucea asfințitului/ care se răsfrânge/ pe buzele sale arse de sete;/ cuvântul iertare se rostogolește/ pe străzi" (*Crucea asfințitului*). Când omul pune o întrebare gravă, una din acele blestemate chestiuni insolubile, nimeni nu-i răspunde. Când el tace, înfrânt, acceptându-și soarta, eternitatea devine extrem de locvace.

Distribuția dramei este deci și ea importantă. Apar dialoguri cu copii, mici robinete de nevinovăție și înțelepciune (*Șotron*, *Feofan. Pe țărmul mării*), precum și înscenări cu personaje deja familiare la Nichita Danilov. Unul este bătrânul pictor de biserici Feofan, de ani 94 și care-și dă ultima suflare spre finalul volumului (*Agonie*). Un rol complementar îl joacă bătrâna măicuță Fevronia, în a cărei proximitate minunile devin posibile. Dacă însă Fevronia este inocența întruchipată, fecioara cu riduri care a întors spatele lumii dedicându-și viața lui Cristos, Feofan e un fel de Pan, multiplicat fantastic, cu frunze și pești care i s-au lipit „pe tâmple, la subsuori, pe mâini și pe pleoape". Un poem excelent, în cheia universală, cristică a miracolului, îmi pare *Feofan. Vindecare*: „L-am văzut coborând scările,/ cu cârjele subsuoară, tropăind/ când pe un picior, când pe altul,/ și atunci am strigat: stai,/ el însă continua să coboare mai departe/ fredonând aceeași melodie/ ce părea să nu aibă nici început și nici sfârșit;// cobora de parcă totul i-ar fi fost indiferent/ de parcă realitatea ar fi alunecat/ pe lângă el fără să-l atingă/ iar când i-am trecut mâinile/ cruce peste el, de sus în jos/ și de la dreapta la stânga/ din trupul lui curse o găleată de apă/ și cârjele lui înmugurită...".

Un ultim „sertar" în cartea de față este cel al reflecției propriu-zise. Poetul se dispensează aici de măștile și personajele sale, de înscenările dramatice, ba chiar și de mediul liric, pentru a medita singur, față în față cu cititorul. Imaginile poetice, asocierile insolite, răsturnarea reprezentărilor curente lasă loc filozofării morale, cu atenție distributivă la tot ce mișună-n jur, și cu credința adâncă în mâna tămăduitoare a dumnezeirii: „Dacă masa înseamnă fluxul și refluxul dorinței, individul este imnul înălțat singurătății. Învață să fii singur și vei deveni nemuritor. Dar cum poți viețui singur, într-un univers plin de cărnuri palpitânde? Între a fi multiplu și a fi continuu, omul a ales multiplicitatea. (...) Unicul – prezența sa multiplă. Masa – concentrarea într-un singur tot, scurgându-se prin degetele întredeschise ale tămăduitoarei Tale mâini..." (*Feofan. Clopotnița*). *Centura de castitate* proiectează așadar sub cupola metafizică a creștinismului răsăritean multiplicitatea foșnitoare a vieții: albinele în stupi, peștii „în bancuri rotitoare", „stropii de materie", glasurile „ca niște grăunțe", o „piele zornăitoare", care „își rotește cu grație miile sale de celule".

În contrast cu mulți dintre colegii săi de generație, consumați sub raport creativ și redundanți, Nichita Danilov e un poet încă viu, complex și imprevizibil, pentru care viitorul sună bine. ■

CĂRȚI primite

- Alexandru George, *Litere și clipe*, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2007. 290 pag.
- Andrei Pandrea, *Petre Pandrea, martor de veac*, București, Ed.Eminescu, 2008. 86 pag.
- Dan Lungu, *Proză cu amănuntul*, ediția a II-a revăzută, Polirom, Iași, 2008, 278 p.
- Dan Chișu, *Garsoniera din pădurea de macarale*, proză, cuvânt înainte de Alice Năstase, DakinoPublishing, București, 2007, 230 p.
- Larisa Turea, *Cartea foametei*, traducerea documentelor din limba rusă de Larisa Turea și Vasile Limbide, prefață de Ion Druță, Editura Curtea Veche, București, 2008,476 p.
- Crișu Dascălu, *Zeii locuiesc lângă Olimp*, roman, EuroPress Group, București, 2007, 116 p.
- Bogdan Mihai Dascălu, *Era măritată și se plictisea*, roman, EuroPress Group, București, 2007, 158 p.
- Liviu Grăsoiu, *Aparițiii neașteptate*, critică literară, Editura nouă, București, 2008, 298 p.
- Dumitru Hurubă, *Amanții gaițelor cu cap de struț*, proză, Editura Eubeea, Timișoara, 2008, 128 p.
- Dumitru Hurubă, *Carte de colorat cu mintea*, poezii, ediție revăzută și adăugită, antologie de autor definitivă, Editura Corvin, Deva, 2008, 128 p.
- Adrian Chivu, *Caiet de desen*, roman, Editura Curtea Veche, București, 2008, 200 p.
- Preot Sever Negrescu, *Fărâmituri de cuvinte*, lecturi evanghelice pentru Duminici, Craiova, Ed. Mitropolia Olteniei, 2007. 144 pag.
- Mihai Nedelcu, *Pădurea rotundă de aur*, poezii; Ed. Ploiești – Mileniul III, 2007. 248 pag.
- Victor Mitocaru, *Dintr-un iad într-altul sau Statul e prostul proștilor*, Bacău, Ed. Casa Scriitorilor, 2008 (roman). 292 pag.

Gheorghe Grigurcu

O carte somptuoasă

Citeşte toate biografiile artiştilor celebri şi vei iubi viaţa.
Jules Renard

FOARTE PUŢIN cunoscută marelui public, principesa Elena Bibescu (1855-1902), o pianistă de talie europeană dar şi o marcantă figură a vieţii cultural-mondene a Parisului *fin du siecle,* este evocată de C.D.Zeletin într-o amplă „operă de evlavie". Îl atrage pe autor nu doar viaţa ei „scurtă şi tragică", ci şi „sărăcia documentară" ce s-ar pune în calea reconstituirii, căci n-a înregistrat-o „argintul prea multor pelicule, acul niciunui fonograf, peniţa niciunei sîrguinţe erudite", lăsînd-o oarecum într-o condiţie de „abstracţie". Concertele la care se producea aveau loc în marea lor majoritate în salonul artistic personal sau în cîteva altele similare, în faţa unui auditoriu restrîns, fără a se putea bucura de abundenţa comentariilor în presă. Un aer de cerc select, de ezoterism salonard a înconjurat-o măgulitor dar şi cu dezavantajul unei notorietăţi limitate de numărul invitaţilor. Circumstanţe menite a stimula curiozitatea biografului cu mare dispoziţie investigatoare şi deopotrivă a-i solicita resursele scriitoriceşti ce se aplică unei lumi fantomale, tabloului unei umanităţi care se cuvine adusă la viaţă cu un adaos sufletesc propriu, cu rol decisiv : „Precaritatea surselor obligă scriitorul să creeze o lume de umbre, căreia îi presupui, dar nu-i poţi pipăi soma spre a-i absorbi expresivitatea". Totul devine un soi de legendă la confiniile dintre vechime şi actualitate recuperatoare, dintre risipire şi coeziune, dintre fragilitate şi consistenţă, în analogie cu lucrarea unui mozaicar: „Acesta alege şi fixează pe o suprafaţă micile pătrate din smalţuri felurit colorate sau din aur, în timp ce, de pildă, forjorul îşi scoate lucrarea fierbinte dintr-o singură bucată de metal aburind". Să precizăm că, în pofida graţioaselor precauţii pe care le ia autorul său, scrierea în cauză accede la o unitate împlinită poate chiar prin cultura intensă a fragmentului asumat cu forţa vitală a autenticităţii sale, aceeaşi autenticitate ce determină întregul. „Fărîmiturile preţioase" ale mozaicului reprezintă calea cea mai sigură către ansamblul înţeles, în minuţioasa-i edificare, ca un complex organic.

Perspectiva lui C.D. Zeletin ţine seama de dublul plan al existenţei marei artiste de odinioară. Pe de o parte ea n-a urmat un traseu accidentat, de urcuşuri şi coborîşuri, de aventuri ale devenirii, de, eventual, extravaganţe de-atîtea ori proprii oamenilor artei, ci s-a lăsat în voia unei liniarităţi, a unei monotonii superioare, „o asceză proprie virtuozului, rob al instrumentului său". Pe de altă parte a aparţinut unei societăţi alese în care a strălucit, astfel încît profilul i se configurează şi din răsfrîngerile caleidoscopice ale ambianţei, din pletora de semnificaţii istorice şi moraliste ale acesteia. Neîndoios, un moment culminant al vieţii Elenei Bibescu l-a constituit întîlnirea cu junele George Enescu, al cărui debut componistic are loc în capitala Franţei, în 1898, cu **Poema română.** Mai înainte de aceasta moldavul de geniu a interpretat **Concertul pentru vioară şi orchestră** (reducţie pentru pian) de Felix Mendelssohn-Bartholdy şi **Sonata Kreutzer** de Beethoven, în salonul principesei, acompaniat de ea, unde a avut prilejul de-a cunoaşte o seamă de muzicieni celebri. Apropierea dintre Elena Bibescu şi Enescu a reprezentat un eveniment major pentru ambii. Interesantă e nota specifică de preţuire pe care pianista o poartă violonistului, aşa cum o stabileşte autorul, trădînd o decepţie a solitudinii sale luxoase, o melancolie a unei cantonări în efemer, cu ochii nostalgic aţintiţi pe firmamentul veciei: „În adîncul sufletului, principesa se bucura mai mult de triumful compozitorului decît de al virtuozului, apreciindu-le, bineînţeles, pe amîndouă. Ea a fost cea dintîi care a exprimat această bucurie, mînată poate şi de soarta ingrată a instrumentului căruia i se refuza – cel puţin atunci, dată fiind precaritatea mijloacelor de înregistrare – orice recurs practic la eternitate". Însă destinul său a fost legat de cel al elitei căreia îi aparţinea prin naştere şi prin conexiunile vieţii pariziene, astfel încît frămîntările intimităţii s-au văzut confruntate, nuanţate şi poate într-un anume grad absorbite de mediul în chestiune. Înfăţişarea detaliată, analiza şi interpretarea acestuia au devenit prin urmare o firească misiune a biografului, satisfăcută cu asupra de măsură. De fapt, avem a face cu o imagine a unei epoci de istorie franco-română de-o impresionantă bogăţie, înţesată de innumerabile digresiuni, de-o, am fi tentaţi a zice, monstruoasă arborescenţă ce, plecînd de la pretextul unei singure vieţi, vizează un univers. O lume peste care coboară un crepuscul etern...

Un spaţiu al mediului rasat în care trăia aristocrata artistă îl alcătuia însuşi briantul său salon. Cunoscînd două etape, una pe bulevardul Saint-Michel, 73, cu pereţii ornaţi cu pînze de Cézanne şi Odilon Redon şi adăpostind sculpturi de Rodin, alta, cea mai substanţială, pe strada Courcelles, 69, cu un mobilier lucrat integral din abanos, în stil chinezesc, salonul a fost frecventat de numeroşi artişti şi scriitori de renume, de nobili şi alteţe regale ce preţuiau arta pianistică a amfitrioanei. Iată ce scria Anton Bibescu, fiul Elenei: „Iubitoare la culme a muzicii şi virtuoz ea însăşi, mama mea era întruchiparea ospitalităţii şi a bunătăţii. Se înconjura de oameni de valoare, muzicieni, artişti, scriitori. Îmi aduc aminte că am ascultat-o cîntînd la patru mîini cu Saint-Saens. Paderewski a debutat la ea, ca şi Enescu, a cărui carieră mama mea a făurit-o. Copil fiind, eram uluit să-i aud pe Gounod ori pe Delibes cîntînd şi acompaniindu-se la pian. Anatole France şi Jules Lemaître veneau deseori să dejuneze la noi ca şi Pierre Loti de cîte ori trecea prin Paris. Îl văd pe Renan venind să dea autografe pe cărţile sale, pe Leconte de Lisle cu craniul lui (un copil ca mine îşi închipuia cu greu că un poet poate să fie atît de pleşuv), pe Maeterlinck, pe Doumic etc.". Timpuri aurite, personaje ce respirau în chip curent atmosfera spiritului la propriu şi la figurat! Posedînd o dotare pentru muzică vădită şi în implantarea mai în spate decît cea obişnuită a urechilor, particularitate ce-l distingea şi pe Enescu, aspect care a stîrnit interesul celebrului nostru neurolog Gheorghe Marinescu, precum şi mîini lungi, de o expresivă agilitate, aidoma celor ale lui Franz Liszt, oaspete şi el al salonului bibescian, principesa era totodată o fiinţă sociabilă, atractivă, „prin *son esprit primesautier* - prin spiritul ei spontan şi capabil să ascundă puterile demolatoare ale suferinţei din adînc, despre care nu vorbea. Înfruntînd durerile, permanent tulburată de gîndul morţii, întreţinut şi de discuţiile cu medicii curanţi, cărora – vai lor! – le-a lipsit curajul de a-i recomanda din vreme cura chirurgicală, găsea încă alinare în gîndul întîlnirilor muzicale". C.D. Zeletin recompune cu pacienţă dar şi cu nerv de observator acut impozanta galerie de cunoştinţe apropiate ale pianistei. Rezultă o serie de portrete detaşabile ce s-ar putea eventual integra pe firul altor construcţii istorice, prin acea capacitate a d-sale pe care o menţionam de a investi un intens interes în fragment, în amănunt, în derivaţie. Abstrăgîndu-se parcă din context, autorul sfredeleşte în locul ales spre a scoate la iveală zăcămîntul lui de tîlcuri. ■

(va urma)

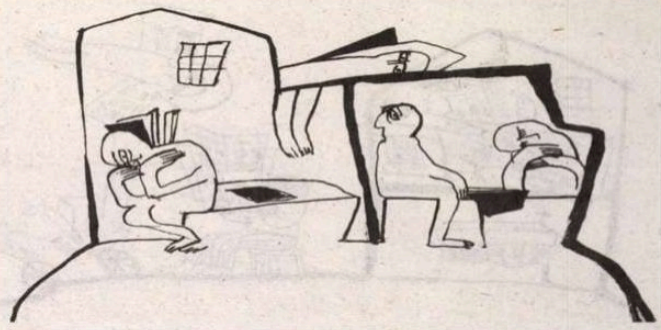
De fapt, avem a face cu o imagine a unei epoci de istorie franco-română de-o impresionantă bogăţie, înţesată de innumerabile digresiuni.

C. D. Zeletin, *Principesa Elena Bibescu , marea pianistă*, Ed.Vitruviu, 2007, 850 pag.

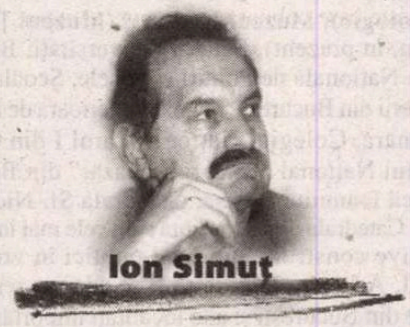
Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Ilie Purcaru, Nicolae Velea – 1967



În cultura română, cerchiștii căutau o tradiție de dinainte de Goga și Coșbuc, găsind ca ideală posibilitate de ancorare, revendicarea de la Eminescu și Maiorescu.



Ion Simuț

Tradiția cerchistă

CERCUL LITERAR de la Sibiu se singularizează, în fond, nu printr-o idee proprie despre modernitate și modernism, ci printr-o altfel de situare în tradiție. Racordarea la modernism nu lipsește, dar ea nu constituie o miză explicită, urmărită cu obstinație. Dimpotrivă, în toate documentele programatice ale grupării cerchiste apare evident un mod particular de a (re)gândi tradiționalismul. Se adevereşte încă o dată ideea călinesciană că, în secolul XX, opțiunea tradiționalistă a poeziei e o formă de modernism. Polemizând cu sămănătorismul și naționalismul redeșteptat în timpul celui de-al doilea război, gruparea cerchistă se revendică de la o tradiție mai profundă, îndepărtată în trecut și, pe cât se poate, fără legătură imediată cu prezentul și conjuncturile politice. Esențializarea tradiției înseamnă pentru cerchiști valorificarea unor elemente filosofice și culturale din romantismul german, combinat cu spiritul faustic goethean. În cultura română, cerchiștii căutau o tradiție de dinainte de Goga și Coșbuc, găsind ca ideală posibilitate de ancorare, revendicarea de la Eminescu și Maiorescu. Spiritul critic maiorescian era un antidot la confuziile prezentului.

Scrisoare adresată în 1943, în numele întregii grupări cerchiste, de I. Negoițescu lui E. Lovinescu insistă pe necesitatea de a revaloriza *tradiția* maioresciană în critică. E. Lovinescu este elogiat tocmai pentru meritul acestei actualizări a spiritului maiorescian – ceea ce însemna primatul esteticului, disocierea între estetic, etnic și etic. În critica lovinesciană, I. Negoițescu vedea mai mult întoarcerea la Maiorescu decât victoria modernismului: „Începând cu critica lovinesciană, care continuă marile principii directoare ale lui Maiorescu de diferențiere estetică, literatura română și-a rotunjit limitele, și-a încheiat perioada fundamentală, pe care se va clădi creația viitorului" – se afirmă răspicat în manifest (v. I. Negoițescu-Radu Stanca, *Un roman epistolar*, Ed. Albatros, 1978, p. 371). Prin Lovinescu, cerchiștii se revendică de la Maiorescu și promit să fie „a patra generație maioresciană", pe care o întrezărea și o spera maestrul în volumul *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*. E important de subliniat că întregul manifest din 1943 îi arată pe cerchiști mai mult ca maiorescieni decât ca lovinescieni. Ultima frază pune accentul pe necesara deschidere spre o europeñizare de care va mai fi vorba și în afirmațiile programatice ulterioare: „Pentru noi, literatura română nu înseamnă un fenomen închis, petrecut într-o țărmurire autarhică, nu o contribuție pitorească la etnografia europeană, ci o ramură tânără a spiritualității continentale, ramură străbătută de aceeași sevă și încărcată de aceleași roade, chiar dacă pământul în care s-au împlântat rădăcinile e altul" (op. cit., p. 374). Metafora critică din acest text dezvăluie o viziune organicistă asupra culturii, care nu poate fi decât a unui spirit tradiționalist, de continuitate și integrare, nu a unuia modernist care declară rupturi și inaugurări spectaculoase. Tradiția cerchistă este nu numai una esențialistă și estetizantă, ci și una europenizantă, opusă închistării naționale. Această formă polemică de tradiționalism (nedeclarat ca atare) seamănă, prin delimitările categorice de tradiționalismele închistate, ruralizante și militante, cu un modernism sui generis, fără a fi cu adevărat unul.

Dacă nu cumva mă înșel, textele programatice ale cerchiștilor nu pronunță niciodată cerința lovinesciană de sincronizare ca pe o necesitate. Europenizarea literaturii române se poate realiza prin valorificarea unei tradiții de profunzime, nu neapărat printr-o racordare la modelele prezentului. În *Perspectivă*, text apărut în primul număr al „Revistei Cercului Literar" (ianuarie 1945) și republicat de I. Negoițescu în volumul său *Scriitori moderni* (1966), sunt explicate foarte clar resorturile atitudinii din 1943: „Manifestul Cercului literar, spre deosebire de cele care l-au precedat, ca expresii ale orientării generațiilor noi românești, n-a tins la inițierea unui curent nou, la revoluționarea tiparelor literare, la formulări îndrăznețe și la invenții fantaste. În atmosfera îmbâcsită și apăsătoare a acelui timp, el a vrut să trezească speranțele în forțele tinere ale nației, să afirme, peste vicisitudini și aberații, continuitatea faclei valorilor eterne" (op. cit., p. 511). Cu alte cuvinte, Manifestul cerchist nu avusese veleități de noutate radicală, de avangardism, experiment literar, nici măcar de modernism, ci a dorit să apere puritatea „valorilor eterne" de vicisitudinile politicii și ale istoriei. Acea viziune organică pe care am remarcat-o își arată din nou „cumințenia" tradiționalistă: „Ne simțeam rădăcini adânci și ne gândeam cu stăruință la «școala ardeleană și latinistă», la Budai-Deleanu, la Ion Codru Drăgușanu. Aceste rădăcini erau, desigur, foarte fizice, în sens geografic, fiindcă atitudinea noastră însemna de fapt în primul rând denunțarea prejudecății regionaliste" (op. cit., p. 512). Prin urmare, apărarea de o închistare regionalistă se produce nu prin apelul la valori europene dinafară, ci prin apelul la valori europene transilvănene. După cum, apărarea de închistarea în specific național nu se va produce prin apelul la valori din Europa contemporană, ci prin invocarea unor posibile modele de scriitori români europeni. La fel se va întâmpla și cu apărarea de acuza de estetism: I. Negoițescu va releva faptul că „poeții Cercului au înclinat spre un conținutism poematic, spre clarificarea ideii poetice. Și chiar spre a sta cât mai departe de formalismul atât de steril, ce a urmat epocii bogate a lui Arghezi, Barbu, Bacovia, Blaga, Philippide, Pillat, Baltazar, poeții Cercului s-au dedat la un gen mai apropiat eposului, baladescului" (op. cit., p. 513). Toate aceste disocieri și precizări sunt cu totul străine de principiul lovinescian al imitației, pe temeiul căruia se dezvoltă teoria sincronismului.

Literatura română are nevoie, pentru a ieși din provincialism și pentru a se europeniza, nu de o simplistă sincronizare, ci de o racordare la tradiții ignorate. Mai bine se vede acest program cerchist într-un alt articol al lui I. Negoițescu, *Viitorul literaturii române*, apărut în al treilea număr al „Revistei Cercului Literar" (martie 1945) și, de asemenea, reluat în volumul *Scriitori moderni*. Soluțiile lui I. Negoițescu de înnoire a literaturii române nu au aproape nimic lovinescian. Specificul literaturii române nu trebuie limitat și absolutizat în folclorism, ci merită căutat și exploatat în alte direcții: imaginarul eminescian rezonant cu romantismul german, vicleniile de ispitire a divinității din psalmii arghezieni, „jalea metafizică" petrarchistă din poezia lui Timotei Cipariu, mirajele macedonskiene, bogatul filon balcanic, concretizat estetic de Arghezi, Ion Barbu, Mateiu Caragiale și Panait Istrati, spiritul burghez din proza lui Nicolae Filimon și Hortensia Papadat-Bengescu, urbanitatea ironică și comedia de moravuri din opera lui I. L. Caragiale și G. Călinescu. „Viitorul literaturii române" trebuie să țină cont de resursele aurifere ale acestor filoane ce pot susține și dezvolta specificul nostru estetic, într-un mod care să ne individualizeze în Europa. I. Negoițescu își încheie astfel acest bilanț: „literatura română e capabilă să-și croiască limite proprii, în cadrul cărora va avea de cucerit biruințele cele mai semețe" (op. cit., p. 519). Înnoirea posibilă a literaturii române s-ar produce deci, în estimarea lui I. Negoițescu, nu prin lovinesciana sincronizare, ci prin valorificarea unor tradiții ignorate sau subestimate, nu mai puțin specifice decât altele, uzate și perimate. Să recunoaștem deci că programul cerchist se concretizează în bună măsură prin contrazicerea lovinescianismului – ceea ce poate părea paradoxal, dacă nu cumva chiar este paradoxal prin raportare la Manifestul din 1943.

Nu cred că am putea trata aceste distanțări nedeclarate ca pe niște inconsecvențe. Cerchiștii îl admiră pe E. Lovinescu, prețuiesc cenaclul „Sburătorul" și pe scriitorii moderni promovați de critic, aprobă în principiu modernismul ca pe o soluție de înnoire, dar nu îl adoptă în practica propriei creații. Despre sincronism I. Negoițescu nu suflă o vorbă în cele trei texte programatice pe care le-am citat și prin care se recomandă Cercul Literar de la Sibiu. Cred că este o omisiune semnificativă sau elocventă.

În prefața la *Un roman epistolar* I. Negoițescu problematizează într-un mod definitoriu ceea ce am putea numi contradicțiile interne ale cerchismului, rezultând din lupta tinerilor scriitori cu ei înșiși pentru construcția personalității lor artistice.

Estetismul nu era o invenție a altora, iar denumirea acuzatoare „esteții din Ardeal" nu era lispită de justificare. Cercul Literar de la Sibiu suferea de estetism și încerca să iasă din această capcană. O consecință a estetismului era izolaționismul și indiferența față de public. I. Negoițescu semnalează „dureroasa noastră conștiință a «turnului de fildeș». Fiindcă pentru noi «turnul de fildeș» însemnă un blestem de care voiam să scăpăm. De fapt voiam un public și, când l-am avut, zbuciumul delirant a încetat" (op. cit., p. VI). Publicul căutat era în cititorii proiectatei reviste „Euphorion" din anii 1945-1946, care să continuie într-un mod nou „Revista Cercului Literar", și în spectatorii mult doritului Teatru al Cercului Literar, despre care Radu Stanca vorbea neîncetat în scrisorile sale, căutând sediu, finanțări, actori, repertoriu.

„Ne părea că suntem romantici și tunam împotriva romantismului" – mai notează I. Negoițescu, identificând o a doua contradicție. Scrisorile nu o relevă. Dimpotrivă. Atât I. Negoițescu, cât și Radu Stanca mărturisesc admirația pentru marii romantici europeni (poeți, dramaturgi, mistici). Prin „resurecția baladei", teoretizată de Radu Stanca, neoromantismul rămâne o pecete a Cercului, în prima lui fază, pecete de sub care nu poate să iasă decât târziu. Antidotul clasicist nu e radical sau exclusivist. În euphorionism, I. Negoițescu imaginează o combinație între clasic și romantic, între spiritul grec și cel faustic.

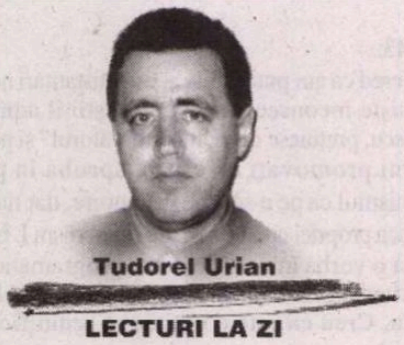
„Ne atrăgea filosofia existențialistă, dar tunam și fulgeram împotriva existențialiștilor" – ar fi a treia contradicție explicită. Scrisorile celor doi arată, într-adevăr, că-i preferau pe mistici, iar în această ecuație existențialiștii nu putea fi decât repudiați.

„Aviditatea noastră de clasicism era legată, teoretic, de repudierea celor două curente literare: sămănătorismul și tradiționalismul" – a patra contradicție. Tradiționalismul și sămănătorismul sunt, în fond, false forme de clasicism. Dar în conservatorismul comun celor trei curente, cerchiștii creau o delimitare, încercau separarea valorilor eterne ale clasicismului de cele conjuncturale și corupte estetic în sămănătorism și ortodoxism.

„Promovarea europenismului se lega de teama de provincialism". Europenismul este un remediu al provincialismului, dar nu europenismul dinafară, ci europenismul dinlăuntru – cel al Școlii Ardelene, al latiniștilor, al lui Budai-Deleanu, al lui Codru Drăgușanu și al lui Blaga, după cum precizează I. Negoițescu. E vorba deci de un europenism redescoperit și resuscitat din valorile existente ale tradiției interne, nu de un europenism inventat, sincronist, împrumutat.

În sfârșit, ultima contradicție ar merita un comentariu extins. Toți cerchiștii au avut un adevărat cult pentru Blaga, dar nu s-au revendicat din poezia și filosofia lui „din teama de a nu fi «blagieni»" – mărturisește I. Negoițescu. Filiația e notorie, ca și rezistența cerchiștilor la această afiliere, din frica de a nu fi considerați epigoni. Manifestul adresat lui E. Lovinescu în 1943 e, categoric, privind retrospectiv, o formă ingenioasă de ascundere a adevăratului maestru. În etapa postcerchistă, prin euphorionism, adică prin propunerea de „restaurare goetheană", se va crea o premisă pentru redescoperirea și dezvăluirea lui Blaga ca maestru tăinuit. Tradiția cerchistă a pornit de la Blaga, fără a o recunoaște, și s-a întors la Blaga, într-un mod explicit, după ce maestrul a murit și recuperarea memoriei lui era o chestiune de onoare și de onestitate. ■

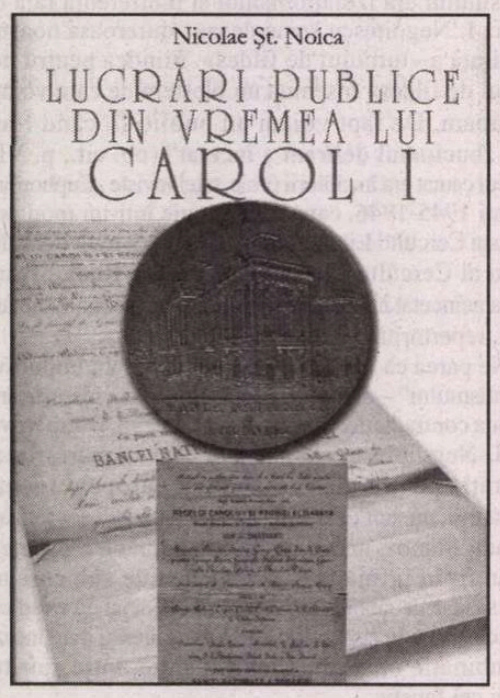
comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Radiografia unui miracol



Nicolae Şt. Noica, *Lucrări publice din vremea lui Carol I. Acte de fundare şi medalii comemorative*, prefaţă acad. Mugur Isărescu, guvernatorul Băncii Naţionale a României, ediţie îngrijită de Stelian Ţurlea, Editura Cadmos & Asociaţia Kultura, 2008, 176 pag.

Multe dintre lucrările publice edificate atunci sunt în picioare şi astăzi şi reprezintă prin distincţie, monumentalitate şi atenţia acordată detaliilor artistice, blazoane ale localităţilor în care se află.

NIMENI nu poate să conteste faptul că cei 48 de ani, în care Regele Carol I a condus destinele ţării, au schimbat faţa României. În nici o jumătate de secol, o ţară cvasi-feudală, subdezvoltată, aflată încă în căutarea propriei identităţi (unirea Principatelor Moldova şi Ţara Românească avusese loc cu numai şapte ani înainte) a ars mai multe etape ale dezvoltării dobândind, la sfârşitul perioadei, statutul unui Regat modern, pe cale de a se sincroniza, din toate punctele de vedere, cu civlizaţia europeană a acelor timpuri.

La venirea sa în ţară, în anul 1866, foarte tânărul principe german a fost pe punctul de a suferi un şoc. Mărturii din epocă evocă atmosfera pestilenţială a unui Bucureşti învăluit în praf – sau scufundat în noroi, în funcţie de capriciile vremii - , în care oamenii îşi făceau nevoile pe lângă vreun gard sau la colţurile caselor, iar animalele moarte erau abandonate în plină stradă, de unde hoiturile nu erau ridicate cu zilele sau săptămânile, până când mirosul devenea de nesuportat. Peisajul dezolant, stilul de viaţă al românilor, moravurile de sorginte fanariotă i-au produs multe depresii tânărului Carol care, după primii cinci ani petrecuţi la Bucureşti, a fost convins cu greu să nu renunţe la această aventură răsăriteană în favoarea traiului tihnit de acasă. Din fericire versatul politician Ion C. Brătianu şi ceilalţi sfetnici din jurul său l-au convins să continue. Iar rezultatele nu au întârziat să apară, mai cu seamă după dobândirea independenţei (1878) şi transformarea Principatelor Unite în Regat (1881).

Epoca lui Carol I poate fi numită actul de naştere al civilizaţiei române moderne. De ea se leagă înfiinţarea instituţiilor fundamentale pentru funcţionarea unui stat modern, dar şi un boom arhitectonic, în urma căruia Bucureştiul a dobândit faţa unei capitale europene onorabile, iar cele mai importante localităţi din provincie s-au angrenat, la rândul lor, într-o cursă a înnoirii şi dezvoltării. Multe dintre lucrările publice edificate atunci sunt în picioare şi astăzi şi reprezintă prin distincţie, monumentalitate şi atenţia acordată detaliilor artistice, blazoane ale localităţilor în care se află. Calea ferată Buzău-Mărăşeşti, Podul de la Cernavodă, Portul Constanţa, Ateneul Român, Banca Naţională a României, Palatul de Justiţie din Bucureşti, Palatul de Justiţie din Galaţi, Palatul CEC din Bucureşti, Ministerul Agriculturii, Comerţului şi Domeniilor, Palatul Camerei de Comerţ (actualul sediu al Bibliotecii Naţionale) Ministerul Lucrărilor Publice (actuala Primărie a Municipiului Bucureşti), Institutul Geologic (azi, Muzeul Naţional de Geologie), Muzeul Naţional (Muzeul Ţăranului Român, în prezent), Palatul Universităţii Bucureşti, Şcoala Naţională de Poduri şi Şosele, Şcoala de Arte şi Meserii din Bucureşti, Şcoala Superioară de Medicină Veterinară, Colegiul Naţional Carol I din Craiova, Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr" din Bucureşti, Biserica Domniţa Bălaşa, Catedrala Sf. Nicolae din Galaţi, Catedrala din Constanţa sunt cele mai importante obiective construite din bani publici în vremea lui Carol I. Acestora trebuie să li se adauge reşedinţele private din Bucureşti şi alte localităţi importante, toate conferind României chipul modern şi atât de familiar generaţiilor care au urmat. Cum a fost posibil acest miracol de dezvoltare? De unde au venit ideile, care au fost materialele puse la baza unor edificii atât de durabile şi, mai ales, de unde s-au găsit fondurile necesare punerii în practică, aproape simultan, a atâtor proiecte mai mult decât costisitoare?

O explicaţie a misterului oferă încântătorul album al lui Nicolae Şt. Noica, *Lucrări publice din vremea lui Carol I. Acte de fundare şi medalii comemorative.* Cercetând arhivele, autorul pune în evidenţă un tip de organizare în care responsabilitatea, seriozitatea, profesionalismul, atenţia pentru cheltuirea corectă a banului public nu erau vorbe goale. Din felul în care sunt redactate actele de fundare ale obiectivelor (estetica punerii în pagină a documentului, stilul în care este redactat, faptul că este semnat de toţi cei implicaţi, de la Rege, reprezentaţii Casei Regale, toţi membrii consiliului de miniştri, până la... inginerul electrician), seriozitatea cu care se organizează concursuri, cu participarea celor mai cunoscute firme internaţionale ale timpului, pentru alegerea proiectului celui mai potrivit şi a echipei care să îl pună în practică, totul emană un entuziasm generos şi dorinţa sinceră de a se construi temeinic. De altfel, aşa cum bine subliniază Mugur Isărescu în prefaţa albumului, încă din momentul depunerii jurământului de credinţă, la 10 mai 1866, Carol I le-a vorbit românilor despre „un plan intern de modernizare a structurilor economice, politice şi militare ale ţării".

Edificatoare pentru amestecul de farmec al relatării şi competenţă tehnică, specific stilului lui Nicolae Şt. Noica, este povestea faimosului pod peste Dunăre de la Cernavodă. În deschidere, autorul evocă istoria podurilor peste Dunăre construite pe actualul teritoriu al României, începând, firesc cu minunea din antichitate, datorată geniului tehnic al lui Apollodor din Damasc. Explică apoi raţiunile economice şi strategice în virtutea cărora a fost necesară construcţia unui pod la Cernavodă, modul în care a fost organizat concursul internaţional pentru atribuirea proiectului, îi readuce în atenţie pe membrii juriului şi numele firmelor participante. Nu sunt ocolite nici discuţiile în contradictoriu purtate între specialiştii din epocă pe marginea materialelor ce urmau să fie folosite la construcţie. Îndelung contestată, utilizarea oţelului moale în locul fierului s-a dovedit până la urmă a fi soluţia corectă. Construcţia propriu-zisă a durat 5 ani. Podul a fost inaugurat la 14 septembrie 1895, când, scrie Constantin Şt. Noica citând un martor la eveniment, „un tren format din 15 locomotive fluierând înspăimântor a sburat cu 80 km/oră deasupra valurilor Dunării". Materialul, este splendid ilustrat (ca întregul volum, de altfel) cu imagini din timpul construirii podului şi chiar cu un instantaneu luat în istorica zi de 14 septembrie 1895 când a fost deschis obiectivul care la vremea respectivă era cel mai mare pod din Europa.

Albumul *Lucrări publice din vremea lui Carol I. Acte de fundare şi medalii comemorative* este o bijuterie în adevăratul înţeles al cuvântului. De o calitate grafică fără cusur, beneficiind de o ilustraţie abundentă, în care inaginile de arhivă şi cele din prezent realizează un arc peste timp, el se citeşte cu sufletul la gură demonstrând că, dacă există talent şi pasiune, distanţa dintre inginerie şi artă nu este chiar atât de mare cum cred unii. „Povestită" de un spirit rafinat, cum este Nicolae Şt. Noica, ingineria se transformă în artă pură, aptă să bucure deopotrivă ochiul şi mintea.

Răsfoind această minunată carte nu se poate să nu te întrebi oripilat ce se întâmplă astăzi cu Bucureştiul? Cum este permis ca în preajma unor edificii construite cu dragoste, sacrificii materiale şi infinită grijă pentru detalii să se înalţe mastodonţi diformi, al căror loc, se poate constata şi de pe lună, nu este acolo. Dacă nu se va întâmpla nimic şi diversele comisii de urbanism şi de protejare a monumetelor istorice vor continua să activeze la standardul din ultimii ani, identitatea arhitectonică a Bucureştiului va fi complet compromisă, în cel mai scurt timp. Lăsat pe mâna unor funcţionari incompetenţi şi/sau corupţi, chipul Capitalei devine tot mai hidos, de la o zi la alta.

Splendidul album al lui Nicolae Şt. Noica, *Lucrări publice din vremea lui Carol I. Acte de fundare şi medalii comemorative,* ne readuce în minte „Micul Paris" şi ne face să simţim mai acut rănile din inima sângerândă a Bucureştiului de azi. ■

Santierul podului de la Cernavoda

Constantin Toiu

PREPELEAC

Frau **Sorge**

UN ÎNALT funcţionar (întâmplarea are loc în anii şaptezeci) este divorţat şi are o fată de 18 ani care toată ziua stă în pat, sub plapomă, cu ochii în tavan. (Asta povesteşte frau Sorge, guvernanta casei).

Soţia acestui înalt slujbaş era foarte gospodină şi în blocul vechi în care locuiau, totdeauna era văzută cum cobora scările, să-şi întâmpine bărbatul, când venea cu maşina de la minister.

Soţie ideală. Într-o zi, înaltul funcţionar primeşte un telefon de la Miliţie, să confirme dacă cetăţeana X este într-adevăr soţia lui. Femeia fusese găsită, întâmplător, într-un bloc, într-un apartament unde se săvârşise un furt.

Se fac cercetări amănunţite la etajele blocului de două etaje, se sună la uşi, hoţul s-ar fi putut ascunde în vreunul, fusese gata-gata să fie prins asupra faptului...

La uşa unui apartament, se sună ca la celelalte, dar nu răspunde nimeni.

Înăuntru se auzea totuşi muzică... deci înăuntru se afla cineva. Proprietarul, neavând încotro, nu putuse până la urmă să nu deschidă, – cu Miliţia nu-i de glumit –, şi aici soţia respectivului înalt funcţionar este prinsă, ea nu are buletin, nimic, şi spune că este soţia demnitarului şi că trecuse pe acolo cu o treabă, respectivul era un tânăr doctor ginecolog, şi venise s-o consulte, – nu acasă la ea, ci la domiciliul lui, medicul nu dădea consultaţii – adică – decât la el...

Cheştie cusută cu aţă foarte... albă...

Pe scurt, locotenentul anchetator îl sună la telefon pe soţul ei, se recomandă, e cazul unui furt în blocul X, un cartier sus-pus, nu are încotro, cetăţeana dădea semne de vinovăţie, abia după aceea spusese că este soţia lui *Icsulescu*, – lucru suspect – soţia putea la urma urmei să fie complicea celuilalt...

Lucru urât de tot. Şi căzând prost. Cauţi un hoţ şi dai de alt hoţ, nu mai zicem ce fel de hoţ – morala regimului este dură. Stupefacţie!

Imediat, vestea se întinde. Ca să vezi!... Locotenentul anchetator crezuse că femeia, disperată, spusese că e nevasta lui X, ca să scape, ofiţerul dăduse telefon, bărbatului ei i-o descrisese , – ea era! dar ce căuta ea acolo...

Nu ştim. Noi căutam persoana care comisese celălalt furt, real.

Asta era! Fusese gata să spună scuze pentru confuzie. Dar, ce confuzie?!...

Înaltul funcţionar dă divorţ. Atât. El nu o ia la bătaie, cum se întâmplă la mahala, – văzuse atâtea cazuri... Oamenii se mai împacă... nu însă în clase de sus – zicea ofiţerul. Aici se umblă totuşi cu un fel de delicateţe...

Fata, de 18 ani, a crescut mare între timp. Dar frau Sorge, angajată după aceea, a aflat de prin vecini întâmplarea. Ea este o femeie severă, care a fost luată în tinereţe de ruşi să muncească la minele din Orientul siberian... Susţine că ruşii din popor sunt oameni de treabă şi că iubitul ei, pe acea vreme, era un rus alb... Purtarea soţiei trădătoare, – care avea de toate -, o condamnase cu asprime. O condamna şi în faţa fetei... Care părea indiferentă.

- Ştiţi din ce cauză a pierdut comunismul? mă întrebase ea o dată.

- Din care? am făcut curios.

- Din cauză că te sileau rău de tot să munceşti.

- Eiii, am făcut, d-aia?...

- Dacă munceşti cum am muncit eu este cu totul altceva, a răspuns. Am tăcut. Îmi povestise prin câte trecuse şi condiţia ei de sclavă...

- Vasăzică aşa, înţelesei.

Într-o familie, astfel de lucruri, – ca fapta mamei –, se iau... Cert e că au urmat faptele... Povesteşte nemţoaica.

Într-o zi, tatăl fiind plecat în străinătate, a văzut venind la ea un bărbat bine, cam în vârstă. Ea îl recomandase... campion de scrimă. Se cunoscuseră la clubul, cică, unde şi fata luase câteva lecţii. Având cheile casei, într-o dimineaţă, intrase pe neprevăzute, şi îi surprinsese tăvălindu-se în pat, goi, patul în care ea dormea înainte cu capul vârtât sub plapumă.

După, îi spusese fetii, să-i spună tatălui ei plecat, ce făcuse. Dacă nu, îi va spune ea...

Nu se ştie cine vorbise întâi. În ziua aceea, fusese de faţă, dreaptă, lângă eternul înşelat, lângă acest... *Karenin al doilea*,... înaltă, uscată, cu părul scurt, alb-alb, având în privirile ei albastre tot gerul siberian.

Pe bărbatul care era campion de scrimă, colonel de Securitate, îl trimiseseră în Libia. Aşa era pe-atunci...

Ulterior, am aflat că numele nemţoaicei, Sorge, însemna *grijă*. ■

Rodica Zafiu

Păcate ale şcolii

ÎNTR-O CARTE recentă – *La littérature en péril*, 2007 – Tzvetan Todorov face cîteva observaţii simple şi fundamentale despre rostul literaturii şi despre predarea ei în şcoală. Ca unul dintre principalii teoreticieni şi promotori ai structuralismului francez, Todorov evocă un dublu context al propriei direcţii de gândire şi de cercetare, în anii 150-'60: soluţie de evaziune şi retragere apolitică, în Bulgaria comunistă; ciudăţenie tinerească, izolată şi aproape subversivă în universităţile franceze dominate de filologie şi istorism. Evocarea are scopul de a ilustra felul în care o dogmă şi un exces au fost înlocuite în timp cu altă dogmă şi alt exces, cu efecte neaşteptate asupra învăţămîntului preuniversitar: în programele şi în manualele şcolare franceze – sub efectele de lungă durată ale structuralismului victorios - opera e analizată în primul rînd formal, tehnic, fără implicarea sensului şi fără vreo raportare la viaţa cotidiană. Todorov îşi asumă o parte din responsabilitate, arătînd că totuşi tradiţia atomizării formale e mai veche. (În fond, retorica franceză şi tratatele clasice de stilistică indicau lungi liste de figuri şi procedee...) Situaţia actuală s-ar explica prin caracterul determinant al formaţiei universitare (ceea ce au studiat la facultate e modelul absolut pentru serii întregi de profesori, critici, scriitori), la care contribuie desigur şi comodităţi didactice (exerciţiile formale sînt întotdeauna mai uşor de corectat şi de notat). Oricum, o direcţie de studiu care ar fi trebuit să ofere o reechilibrare a balanţei, o completare a istorismului şi un auxiliar al studierii textului pare să fi devenit un scop în sine.

Analiza lui Todorov mi se pare oarecum excesivă pentru situaţia franceză (mult mai diversă şi mai suplă decît apare din această descriere), dar se potriveşte uimitor de bine pentru cultura română: care a practicat refugiul în analiza formală, în care generaţia structuralistă a dominat studiile lingvistico-literare în universităţi, iar acum produce, în învăţămînt şi mai ales în testările naţionale (teze cu subiect unic, probe de bacalaureat etc.) evaluări centrate asupra capacităţii elevilor de a recunoaşte tehnici (figuri, genuri, registre) şi nu *de a înţelege sensul textelor*. Am asistat la o serie de lecţii în care – cu metode moderne, individual sau pe echipe, în dialog cu profesorul -, se trecea victorios peste lectura textului şi lipsea cu totul o discuţie simplă, firească, despre el, în termeni de gust, emoţionali, de raportare la experienţe umane fundamentale (de tipul: v-a plăcut? ce anume? vi se pare vesel sau trist?). Elevii se aruncau peste text ca nişte ulii, extrăgînd cu dibăcie tropi sau argumente ale apartenenţei la genul epic. Obişnuinţele de interpretare ale elevilor buni la literatură, deveniţi studenţi la Litere, sînt cel mai adesea rezultatul unor antrenamente de acest gen. Subiectele de teze unice şi de bacalaureat reflectă aceeaşi practică. Aparent, ea ar trebui să-i bucure pe lingvişti, pe stilisticieni, pe teoreticienii literaturii, care pot constata că teoriile lor au căutare şi difuzare; de fapt, cred că mulţi se simt mai curînd stînjeniţi şi îngrijoraţi. Ideea corectă de a subordona cunoştinţele de lingvistică şi teorie literară înţelegerii textului literar nu se realizează automat atunci cînd subiectul de examen porneşte de la un text. Trebuie ca cerinţele să verifice efectiv înţelegerea ansamblului. Or, cred că multe dintre subiectele în curs - cerinţe punctuale, abilităţi de recunoaştere previzibile - pot fi rezolvate de un elev inteligent fără ca acesta să citească atent, integral, textul.

Subiectele probei de bacalaureat (postate iarăşi, în ciuda principiilor didactice fundamentale şi a atîtor proteste, pe site-ul ministerului) nu ignoră necesităţile lecturii şi ale interpretării; la unul dintre puncte se cere, corect, „evidenţierea relaţiei dintre ideea poetică şi mijloacele artistice". Utile mi se par şi cerinţele care verifică unele cunoştinţe gramaticale printr-un aspect aplicativ (şi în mare suferinţă astăzi): punctuaţia („explicaţi rolul semnelor de punctuaţie"). Sînt totuşi multe întrebări care se pot rezolva mecanic (dar dau impresia de mare profunzime, prin formularea doctă). Repetată aproape la fiecare text, cerinţa de a indica „mărci lexico-gramaticale prin care se evidenţiază *prezenţa eului liric* în poezie" se reduce la selectarea formelor pronominale şi verbale de persoana I singular. La fel, cerinţa de a extrage „două cuvinte care aparţin *câmpului semantic al pomilor*" (?) e de-a dreptul simplistă, dacă se aplică unui text ca *Balul pomilor*, al lui D. Anghel („Pe pajiştea din faţa casei, *caişii, zarzării şi prunii*"). Alte cerinţe, în schimb, sînt extrem de grele şi cer o elaborare subtilă (pentru că nu pot fi rezolvate cu o formulă): se cer explicaţii despre „valoarea expresivă a utilizării verbului *a fi* la timpul perfect simplu" sau chiar „*valoarea expresivă a verbelor la modul indicativ*, din textul dat" (!).

E ilustrativ setul de teste bazat pe o poezie de Ion Barbu, devenite (în ciuda dificultăţii sale evidente) subiect de bacalaureat: elevul trebuie să găsească două sinonime, să explice două virgule care izolează un vocativ, să propună (din afara textului) două locuţiuni care conţin cuvîntul *inimă*, să ilustreze prin două enunţuri omonimia cuvîntului *unde*, să transcrie „două structuri lexicale care conţin imagini artistice vizuale" (lucru cam greu, căci aproape toate imaginile sînt abstracte), să explice „semnificaţia unei figuri de stil identificate în strofa a doua", dar şi semnificaţia titlului (deloc uşor; titlul e *ţi-am împletit...*, după începutul primului vers: „ţi-am împletit suprema cunună de tristeţe"), să justifice „încadrarea textului în lirismul de tip subiectiv, prin evidenţierea a două caracteristici prezente în text", să ilustreze „una dintre caracteristicile limbajului poetic (de exemplu: *expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*), prezente în textul dat". Cu cîteva cunoştinţe de limbă şi teorie literară şi mai ales cu cîteva mici trucuri, un elev isteţ poate trece de toate aceste bariere: nici nu se pune problema să fi înţeles poezia.... ■

Anii 1940 în pagini de jurnal

EVENIMENTELE politice care au premers celui de-al Doilea Război Mondial i-au preocupat şi pe destui scriitori, care nu numai că le-au consemnat, însă au şi reflectat asupra lor, ei fiind martori, în genere îndureraţi şi, în anumite cazuri, analişti, interpretându-le şi exprimându-şi cu deplină sinceritate opiniile, de obicei în jurnale şi uneori în corespondenţă.

Sigur, datele esenţiale sunt cunoscute şi ele ţin de domeniul istoricului care le priveşte „la rece", cu detaşare şi, pe cât e posibil, cu obiectivitate. Cu totul diferită este reacţia scriitorului. El dispune de alte instrumente de receptare, de alte antene, mai întâi, de *sensibilitate*. Evenimentele grave care, firește, i se impun şi lui, îi suscită *emoţia*, îl *impresionează*. El nu rămâne la faptul brut, la expunerea sintetică, spre a nu spune seacă, ci are o viziune a *lui*, personală, individualizând faptele şi reţine detaliile semnificative, ce nu fac obiectul istoricului. Scriitorul apelează la epitete, la caracterizări metaforice, discursul său e străpuns de izbucniri lirice, de revoltă, mânie, durere şi, pentru anii respectivi, de iluzii înşelate şi mai rar de speranţă. Bineînţeles că toate acestea variază de la un artist la altul, în funcţie de convingerile politice, care nu sunt întotdeauna aceleaşi, de structura interioară, de personalitatea fiecăruia. Au existat filofrancezi şi filogermani, bătrâni şi tineri; ei au avut în esenţă reacţii similare faţă de evenimentele tragicului an 1940, dar şi deosebite ca orientare, ca mentalitate, ca evoluţie.

Iată, spre exemplu, opiniile lui *Gala Galaction* din *Jurnalul* său, căsăpit de cenzură înainte de 1989, mai ales în paginile privind epoca la care mă refer. După invadarea Poloniei, Hitler i se părea scriitorului (vechi filogerman) că este „un uragan care va trece", deşi capacitatea lui de a fascina masele îl punea pe gânduri. Conştient de pericolul comunismului rusesc, Galaction îşi dă seama că, în această conjunctură, nu avem altă opţiune decât puternica Germanie. Pentru noi, abandonaţi prin forţa lucrurilor de Franţa, acum înfrântă, şi de Anglia, care se lupta de una singură cu avioanele lui Göring, era o chestiune de viaţă şi de moarte. Şi autorul nuvelei *De la noi la Cladova* îşi motivează orientarea: „Între oceanul slavo-bolşevic de la Răsărit şi continentul german de la Apus, nu avem nicio greutate în alegere. Ca să existăm mai departe trebuie să ne sprijinim cu hotărâre pe bunăvoinţa şi ajutorul Germaniei."

Când începe războiul, Galaction are sentimentul că „imoralitatea pactului germano-sovietic (Pactul Ribbentrop-Molotov din 1939, n.m.) a fost înlăturată." Visează în fiecare clipă eliberarea Chişinăului (unde fusese profesor la Facultatea de Teologie), bineînţeles, cu ajutorul armatei germane. Şi dacă s-ar întâmpla aşa, „Hitler ar birui toate controversele pe care le-a stârnit şi s-ar învedera cu strălucire «trimisul lui Dumnezeu» (!?), spre potolirea noii răzvrătiri a lui Lucifer" (a comunismului, n.m.). Nerăbdător să vadă îndepărtat cât mai curând pericolul ce ameninţa pământul ţării şi credinţa poporului său, pe scriitorul, altfel şi preot, îl ia gura pe dinainte, gratulându-l în felul acesta pe dictatorul care tuna şi fulgera, dorind necontenit un şi mai mare „Spaţiu vital", spre a impune o *Neue Ordnung*, şi anume, aceea absurdă şi criminală a supremaţiei „rasei ariene". Galaction va distinge însă permanent între Germania, cu vechea ei civilizaţie şi cultură, a cărei soartă o deplânge când se întrezăreşte victoria Sovietelor, şi nazism, ca filosofie păgână şi antiumană. O va spune textual: „Nu mă bucur de înfrângerea Germaniei, dar mă bucur de apropiata răpunere a trufiei naziste."

Dacă, pentru moment, s-ar fi putut să fie sedus de Hitler (mai exact, de forţa armatei germane), în privinţa naziştilor autohtoni, a legionarilor, Galaction se arată a fi un critic necruţător. El acuză crimele de la Jilava, asasinarea lui N. Iorga, „fala cărturăriei româneşti", condamnă rebeliunea din ianuarie 1941, când au căzut jertfă nu numai evreii, dar şi destui soldaţi români.

Scriitorul teolog a dezaprobat expansionismul german şi a urât nazismul, dar deopotrivă, imperialismul rusesc şi comunismul de aceeaşi origine. După ocuparea Basarabiei, în vara lui 1940, îl auzim fulminând împotriva cotropitorilor: „Ce le trebuia acestor monştri întinşi pe două continente bietul nostru petec de pământ? Şi cum poate fi justificat, în logica omenească, faptul odios al acestei tâlhării internaţionale? Vechiul pericol, încă de pe vremea ţarilor, e dublat acum de bolşevism, care „vrea să ne aducă spre epoca troglodită, spre zarea neagră şi bestială de unde am pornit..." Galaction gândeşte corect în privinţa noului şi a „celui mai lugubru autocratism", până când, înaintând vijelios, după bătălia de la Stalingrad, „uraganul siberian" se apropie de Nistru. Din acest moment, autorul *Jurnalului* alunecă spre un întristător conjuncturalism, din care se va trezi nu peste multă vreme.

Şi lui *Liviu Rebreanu*, de asemeni, filogerman, i se părea în 1938 că „războiul parcă e în aer." „Pretutindeni, pregătiri intense de război..." „Noi suntem într-o situaţie cum nu se poate mai încurcată." „Ne aflăm între doi uriaşi hrăpăreţi", garanţiile Franţei şi Angliei rămânând pe hârtie, atât timp cât, sub ochii lor, în mod cinic Hitler şi Stalin, duşmani declaraţi, semnează un pact de neagresiune, (acelaşi pact Ribbentrop-Molotov, n.m.). Germanii tunau şi fulgerau până mai ieri contra bolşevicilor, iar sovieticii, mai furios, contra naţional-socialiştilor – şi azi sunt prieteni." Şi autorul *Jurnalului* reflectează amar: „În lumea asta numai Dumnezeu ne poate salva şi norocul nostru tradiţional". Dar, din nefericire, n-a fost să fie aşa. În aprecierea evenimentelor din toamna lui 1939, diaristul se dovedeşte un bun analist şi totodată vizionar. El consideră că Anglia a greşit îndemnând Polonia la rezistenţă contra Germaniei, stârnind practic războiul. Ar fi fost de preferat o înţelegere. Marea Britanie va plăti scump, cu prăbuşirea imperiului mondial, cum s-a şi întâmplat

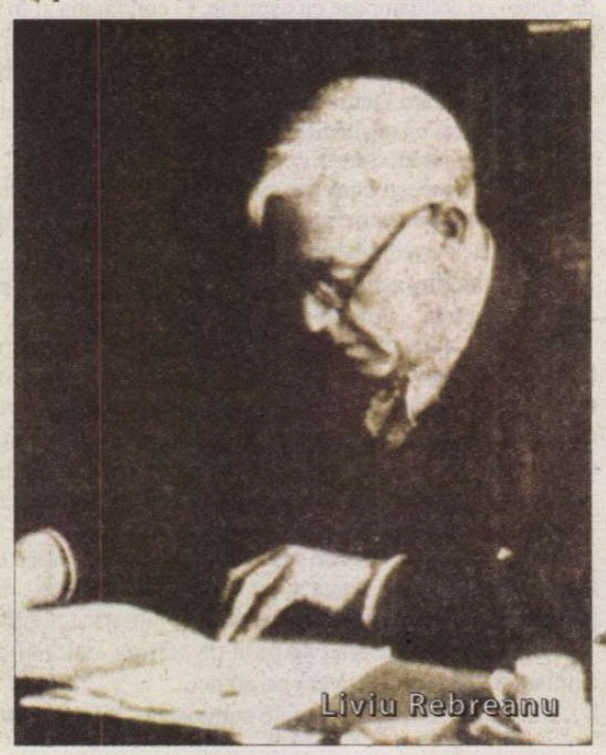
La 24 mai 1940, autorul *Răscoalei* notează că urmăreşte cu sufletul la gură mersul ostilităţilor franco-germane, care va fi, cum se ştie, în favoarea Wehrmachtului. Potrivit unei mai vechi convingeri (fusese, printre altele, ofiţer în armata austro-ungară), Rebreanu crede că pentru noi benefică ar fi influenţa germană, „mai sănătoasă decât cea franceză", prin care românii ar dobândi „o vitalitate mai puternică şi o disciplină a muncii". El combate acum cu înverşunare „moravurile şi apucăturile noastre balcanice, care împiedică adevărata dezvoltare". Ideia, să observăm, nu şi-a pierdut câtuşi de puţin actualitatea.

Însemnările diaristului devin din ce în ce mai pătrunse de dramatism odată cu ultimatumul sovietic din 27 iunie 1940, prin care ni se cerea cedarea Basarabiei şi a Bucovinei de Nord. Văzând evoluţia rapidă a evenimentelor, Rebreanu prevede catastrofa naţională, retragerea dincoace de Prut fiind numai începutul. El simte că „România e în primejdie de moarte", că pretenţiilor ruseşti le vor urma cele din partea Ungariei, „ceea ce înseamnă sfârâmarea noastră. Adică unirea noastră a fost un vis." Rebreanu îi aduce aspre acuze Regelui Carol al II-lea pentru situaţia dezastruoasă în care a împins ţara prin dezorganizarea aparatului de stat şi eliminarea de la conducere a tuturor personalităţilor, în urmă decretării regimului său autoritar. Critică, de asemenea, politica interbelică a României, care ar fi trebuit să se apropie de puterile capabile s-o apere, mai exact, de Germania. După el, nota la 11 iulie 1940, întreaga clasă politică a fost coruptă şi hrăpăreaţă, singurii cinstiţi fiind legionarii. Cât de integri erau gardiştii avea să se convingă scriitorul numai peste o jumătate de an.

După Diktatul de la Viena, din august 1940, Rebreanu se simte cu inima sfâşiată: „S-a consumat şi ciopârţirea Ardealului. Vom merge iar cu paşaport acasă." Aflând vestea la radio în toiul nopţii, a plâns în neştire şi s-a zvârcolit până dimineaţa. La 5 septembrie, Carol II abdică, lăsând România mutilată, în haos şi fără apărare.

Să mă întorc însă la atitudinea lui Rebreanu faţă de legionari. Ca atâţia intelectuali cunoscuţi, s-a lăsat şi el sedus de mitul lui Corneliu Codreanu, ca întrupând un simbol de jertfă şi cinste, uitând să spună că acesta l-a împuşcat cu mâna lui pe prefectul de poliţie Manciu, că a patronat uciderea bestială a „camaradului" Stelescu şi asasinarea de către un comando legionar a primului ministru I. G. Duca. Mai ales după cedarea Basarabiei şi abdicarea lui Carol II, scriitorul, naiv, e tentat să le acorde un anumit credit membrilor Gărzii de Fier. În două sau trei rânduri, vorbeşte despre ei cu simpatie, crezând în discursul lor demagogic: „Singura organizaţie care cultivă educaţia caracterului, notează el cu un fel de regret, legionarismul, a fost nimicit de politicieni lichele". Altă dată, pentru prea credulul autor al *Jurnalului*, ei ar constitui „prima generaţie eroică românească". În acelaşi timp, el o condiţionează, demolându-şi entuziasmul prea facil: „dacă va rămâne *curată*." Aceasta la 7 octombrie 1940, când „mişcarea" se pregătea pentru cele mai barbare asasinate. Presimţind parcă modul în care va evolua Garda de Fier după abdicarea lui Carol II, suspectând zgomotoasa gesticulaţie misticoidă, infantilismul agresiv, doritor cu orice preţ, să dicteze, Rebreanu opinează în mod rezonabil că generalul Antonescu „nu se va putea baza pe legionari, că singura forţă politică aliată cu el." Atitudinea scriitorului devine foarte repede oscilantă şi circumspectă şi, la fel de repede, ostilă faţă de „apostolii jertfei şi ai suferinţei". El constată că „mulţi se arată decepţionaţi de măsurile de guvernare legionară, mai ales că ele lovesc în personalităţile culturale cele mai marcante". Scriitorii sunt şi ei nemulţumiţi. Ceva i se părea lui Rebreanu că nu este în ordine şi simpatia lui începe să se clatine. Ea va dispărea cu totul, preschimbându-se curând în opusul ei, odată cu masacrarea celor 64 de fruntaşi politici deţinuţi la Jilava. Prin crimele săvârşite, mărturiseşte diaristul, mişcarea legionară, în care văzuse cu o mare miopie „suprema înnoire a neamului românesc, s-a dezonorat cu totul". După uciderea mişelească a lui N. Iorga, când „toată lumea e îngrozită, revoltată şi mai ales înfricoşată", autorul *Jurnalului* îi condamnă aspru pe legionari, fiind profund indignat şi dezgustat de fărădelegile lor. În ianuarie 1941, el descrie rebeliunea şi represiunea armată, care, după câte acte odioase se petrecuseră, i se pare că vine „cam târziu". Privind figurile de derbedei ale gardiştilor, care demonstrau zgomotos în stradă, Rebreanu vede cu mare dezamăgire întregul adevăr, despuiat de aura imaginară, care putuse pentru o clipă să-l deruteze: „Vai de capul lor. Lombrozieni. Şi aceşti nenorociţi vreau să regenereze neamul românesc! Aceştia să-l creeze pe românul nou pe care-l visam!" Şi scriitorul continuă să noteze, mereu îndurerat şi deprimat până la exasperare: „E ceva lugubru şi atât de apăsător că-mi pare rău că mai trăiesc şi aş dori să mă culc şi să nu mă mai trezesc niciodată în astfel de lume." În faţa devastărilor din Bărăţiei, Dudeşti şi Văcăreşti, unde sunt jefuite prăvălii (evreieşti), aparţinând în genere unor oameni săraci şi amărâţi (scenele amintesc *Jurnalul* lui M. Sebastian), Rebreanu se revoltă, constatând, pentru a câta oară, în răstimpul 6 septembrie 1940-23 ianuarie 1941, când fusese participantă la guvernare, că „mişcarea" „s-a prăbuşit în ruşine, necinste şi crimă". Iluzia lui deşartă era pe deplin vindecată. „Apostolii" se dovediseră nişte periculoşi delincvenţi de drept comun, le-am zice „teroriști", ahtiaţi să instaureze numai în interesul lor (material) o putere totalitară.

Despre legionari sau simpatizanţi legionari, ca şi despre comunişti, vorbeşte în treacăt şi *E. Lovinescu*,


Liviu Rebreanu

observându-i mai ales pe scriitorii care frecventau „Sburătorul". Astfel, Ion Barbu, marea lui descoperire, „al doilea promontoriu al modernismului liric românesc, cel dintâi fiind poezia lui Tudor Arghezi", se manifestă ca „furibund filogerman" şi „ultragardist" (10 sept. 1940). Vine la cenaclu îmbrăcat în cămaşă verde, iar la sfârşitul aceluiaşi an, citeşte *Odă Germaniei*. Camil Petrescu ar fi ţinut şi el „fotografia Căpitanului pe masă". În schimb, ne informează criticul în *Agende literare*, Victor Eftimiu „laudă bolşevismul lui Stalin". Ar dori „intrarea noastră în republica sovietică. Odios, odios, izbucneşte Lovinescu, mă indignează şi scârbeşte" (24 martie 1941). Dar peste puţin timp, dramaturgul schimbă macazul şi va fi „bine cu legionarii". Eticheta de bolşevic e pusă şi pe fruntea lui N. Carandino, prim redactor la ziarul „Facla", (cunoscut prin orientarea lui de stânga), a lui Eugen Jebeleanu, a lui D. Corbea, care trecuse, pare-se, de la Garda de Fier la comunişti, şi cu toate că era moldovean de origine, la 1 august 1941 aştepta să se întoarcă ruşii în Basarabia. Sunt însemnări fugare, cum sunt mai toate în *Agende*.

E. Lovinescu e un democrat şi un patriot al generaţiei care luptase pentru realizarea României Mari, crezând, spre deosebire de Galaction şi Rebreanu, în vechile alianţe şi, în primul rând, în Franţa, unde se şi formase ca intelectual. *Agendele*, din care lipseşte perioada febr. 1942-mai 1943, relatează despre viaţa „Sburătorului" şi cea literară, în general, dar încă din 1938-1939, ţin din ce în ce mai atent sub observaţie sumbrele evenimente politice internaţionale şi pe cele din ţară. La 9 aprilie 1940, criticul înregistrează, crispat, „dezastrul aliat": ocuparea Danemarcei şi a Norvegiei, firește, de către Germania hitleristă. E dezamăgit de aliaţi, acuzându-i că sunt „nişte farsori nepregătiţi. Amatori." Când sunt cotropite Belgia şi Olanda, Lovinescu intră efectiv în derută, întrebându-se indignat: „există armata franceză?" *Agendele* se transformă acum într-un fel de jurnal de front. Căderea Parisului şi capitularea Franţei (17 iunie 1940) îl aduc în pragul disperării. E de-adreptul consternat. Evenimentele se succed rapid, în avalanşă: la 27 iunie, „drama basarabo-bucovineană", a doua zi, decretarea mobilizării. Când la 3 iulie, la ora 1, guvernul declară un moment de reculegere, criticul care crezuse în România Mare, notează cutremurat: „*Plâng ca un copil pe stradă*... Materializarea unei îngropăciuni."

Mutilarea Transilvaniei la sfârşitul lui august îl face să se întrebe: *Finiş?* Monitorizează apoi dictatura Antonescu-legionari, conflictele ce apar între ei, zgomotoasele manifestaţii gardiste, suprimarea unor publicaţii (*Azi, Facla*), asasinarea bestială a celor 64 de demnitari la Jilava, a lui Madgearu, a lui N. Iorga la Strejnicu: „Astfel sfârşeşte un mare savant."

Un reprezentant al tinerei generaţii de atunci, *Pericle Martinescu*, reacţionează parcă şi mai acut la mişcările seismice ale istoriei. Dacă E. Lovinescu şi Liviu Rebreanu mor, îndureraţi, în timpul războiului, dacă Gala Galaction va aluneca într-un conjuncturalism pe care-l va regreta, Pericle Martinescu şi cei de vârsta lui, vor cunoaşte nu numai tragismul anului 1940, al dezmembrării statului naţional român, dar deopotrivă, al epocii postbelice, mai exact, comuniste, cu suprimarea tuturor libertăţilor, care le-a fracturat existenţa şi evoluţia literară, unii, puţini, reuşind să se exileze, alţii, mulţi, ajungând în închisori sau, în cel mai bun caz, marginalizaţi. Aşa s-a întâmplat cu abia amintitul Pericle Martinescu, autorul unuia dintre cele mai ample jurnale din literatura română, acoperind, cu intermitenţe, aproape 50 de ani (1935-1984).

Evenimentele sumbre care anunţau războiul sunt urmărite şi de el aproape zi de zi. Diaristul înregistrează revoltat ocuparea Cehoslovaciei de către Hitler în 1938, invadarea Poloniei la 1 septembrie 1939, înfrângerea ei însemnând victoria nazismului, care se apropie de noi, „ceea ce face ca populaţia evreiască în special să fie îngrozită de această perspectivă". Hitler e văzut ca „un adevărat nebun, mânat orbeşte înainte de o fatalitate apocaliptică". Pericle Martinescu prevede, ca puţini alţii în acel moment, că odiosul Führer va duce lumea în prăpastie.

Format ca intelectual sub influenţa mult benefică a culturii franceze, ca şi E. Lovinescu, diaristul e îndurerat la 21 mai 1940 de înfrângerea iminentă a Franţei de către Hitler. Căderea Parisului sub ocupaţie o resimte ca pe o catastrofă personală şi „a tuturor celor ce s-au hrănit până acum cu alimentul acesta indispensabil al culturii franceze. „Nici prăbuşirea Babilonului, nici moartea Atenei, nici destrămarea Romei antice n-au avut gravitatea şi semnificaţia tragică pe care o are ocuparea Parisului de către germani." „Dacă Franţa moare, scrie cu patetism, unul dintre cei doi sori la lumina cărora a înflorit şi s-a dezvoltat existenţa mea, s-a stins." „Drama Franţei e a umanităţii întregi." Pericle Martinescu face acum elogiul libertăţii ameninţate: „Fără libertate e tot una cu a nu fi. În acelaşi timp, dă o caracterizare foarte exactă a momentului. „Anul 1940, un an rău în toate privinţele." Pentru Europa, dar şi pentru ţara noastră care trece prin tragedia acelui an. Odată cu ocuparea Basarabiei de către ruşi, durerea lui şi alor săi devine de-a dreptul fizică: „Parcă ni se taie ceva din propriile noastre trupuri. Parcă ni se amputează un braţ." Diaristul notează cu acelaşi tremur în glas că „nu se va putea obişnui vreodată cu o Românie până la Prut." Curând, vine rândul Transilvaniei. Pericle Martinescu e revoltat de reacţia pasivă a guvernanţilor români în privinţa „arbitrajului" de la Viena. „Guvernul e gata să le accepte [condiţiile], dar ţara le refuză." Cu însufleţire patriotică, el crede că toată lumea ar trebui să pună mâna pe arme. Indignarea lui nu mai cunoaşte margini: „Simt că mă înăbuş moralmente, când văd cum alţii – germani, italieni, unguri etc. îşi bat joc de poporul român prin tot felul de uneltiri şi cozi de topor". După „cedare", diaristul e cu sufletul zdrobit: „Trupul României a fost sfârtecat de hiena străină într-un mod crunt şi mişelesc."

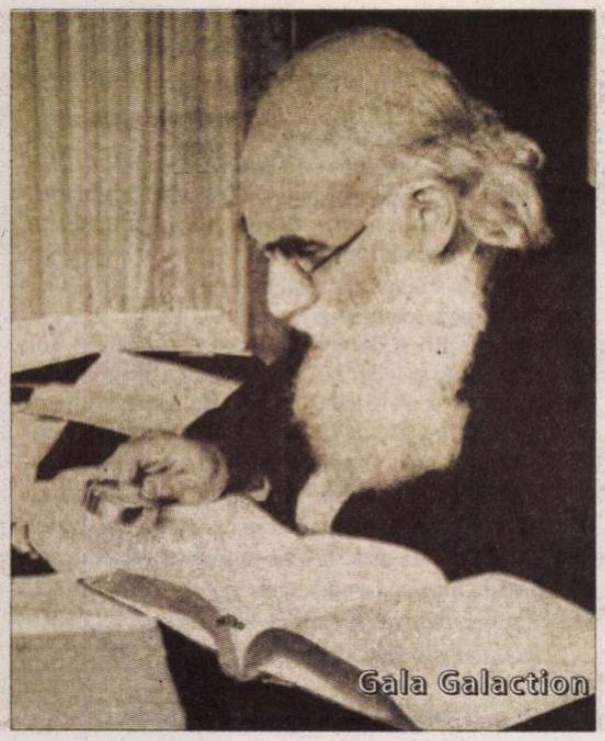
După abdicarea lui Carol II, la 6 septembrie 1940 diaristul e de părere că „România a scăpat de un escroc." O vreme ca şi Rebreanu are iluzia că legionarii, ajunşi la putere, vor aduce o reală schimbare, dar văzându-le metodele, constată plin de dezamăgire foarte curând: „Mişcarea legionară va fi cel mai penibil faliment politic din ţara noastră chiar decât cele de până acum." El e pur şi simplu indignat de ceea ce fac legionarii în ţară, de măsurile rasiale luate contra evreilor, de fanatismul orb şi de faptul că au distrus valoarea ideilor. Ei, „nu se ocupă decât cu cântece (jalnice sau ameninţătoare), de procesiuni şi de vânarea de posturi grase", puşi pe jafuri: „Legionari de 19, 20, 21 de ani dispun de viaţa şi avutul oamenilor, cum ar dispune de a lor însişi. În virtutea unui proces-verbal, semnat cu revolverul în piept, tinerii aceştia, care vor regreta mai târziu tot ce fac acum, nenorocesc oameni – fie că sunt evrei sau nu - îşi bat joc de lume, ne sfidează pe toţi." Şi mai grav, ei sunt însetaţi de sânge, săvârşind crime abominabile. Iată, spre pildă, asasinatele de la Jilava: Legionari care lucrau la dezgroparea „sfintelor oseminte ale Căpitanului, Nicadorilor şi Decemvirilor au pătruns în închisoare şi au ucis 72 de persoane, foşti miniştri şi demnitari din trecut." Vestea a produs consternare în tot oraşul. Oamenii „par înspăimântaţi şi buimăciţi, ca şi cum o mare primejdie i-ar ameninţa". Pericle Martinescu, el însuşi înmărmurit, ajunge la concluzia că „Familia Codreanu a fost o familie sinistră pentru neamul românesc". „Deveniţi notorii prin crimele lor, sunt slăviţi ca nişte eroi". Ei omoară în demenţă, căzându-le victimă până şi marele N. Iorga. Nu-mi amintesc o altă consemnare semnificativă a înmormântării umile, în deplin anonimat, a savantului patriot. În capela de la Cimitirul Bellu, el era „întins pe o năsălie, ca un muritor de rând." „Iorga înmormântat ca un căruţaş." „Asta întrece orice închipuire", izbucneşte revoltat Pericle Martinescu. La Universitate, rectorul P. P. Panaitescu şi decanul Alexandru Marcu au avut curajul să arboreze un steag îndoliat, dar foarte repede a fost smuls de studenţii legionari, în locul lui, fiind pus un steag verde. Autorul jurnalului nu s-ar mira prea tare, dacă flamura Gărzii de Fier ar deveni drapel naţional substituindu-se tricolorului.

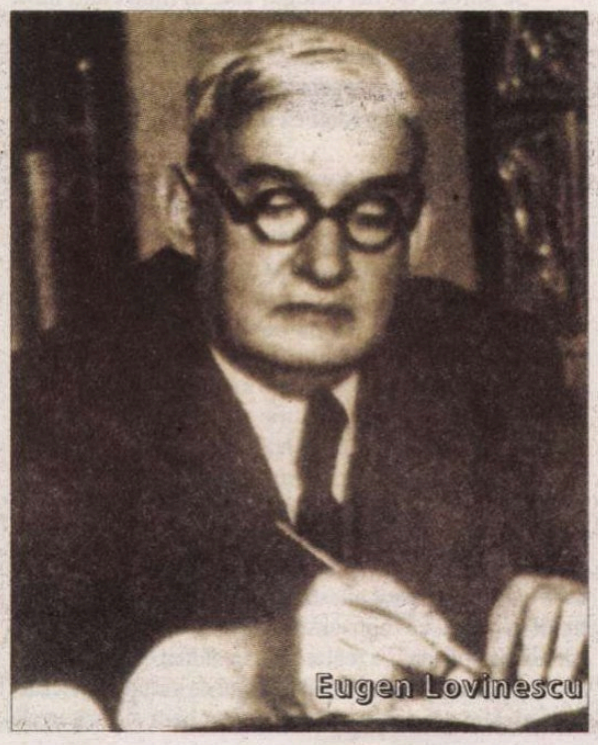
Odată cu anul 1940, cu instaurarea sângeroasei dictaturi legionare, diaristul nota că el şi generaţia lui au murit ca scriitori. Boemul şi visătorul romantic, îmbibat de cultură, vede îndurerat cum se încheie o epocă a *libertăţii*, o epocă de „generozitate şi entuziasm, de bogăţie şi splendoare". În ciuda situaţiei tragice a ţării sfârtecate şi a ororilor de care fuseseră în stare ciracii lui Codreanu şi Horia Sima, autorul nostru continua să viseze o „Românie întreagă şi liberă, nu una legionară în care să fim sclavi". Din păcate, frumosul său vis, după război, va deveni un coşmar, patria-i nu va fi nici întreagă, nici liberă, iar „sclavii" vor schimba doar stăpânul, din verde în roşu.

Însemnările din jurnalele scriitorilor privind anii 1940 sunt, istoric vorbind, coincidente cu istoria: mersul războiului în defavoarea aliaţilor, dezmembrarea ţării, pericolul comunismului, teroarea legionară. Ele vin ca noi mărturii despre evenimentele tragice pe plan european şi naţional al acelui moment. Mai este însă ceva şi am spus-o, fără să exemplific, încă de la început: reacţiile şi reflecţiile, emoţiile personale, confesiile care înfiorează pagina. Pentru Gala Galaction, care, deşi îl admira, Carol al II-lea „a fost cupid, a strâns comori ca Harpagon, a târât după el o lume de favoriţi şi de sclavi...", Corneliu Zelea Codreanu era „Căpitanul" de carnaval, „un actor prost", capabil totuşi să fascineze la noi „atâţia oameni, şi tineri şi bătrâni". Lui Rebreanu, care într-o vreme se amăgise, legionarii, după câte crime săvârşiseră, îi apar ca nişte „lombrozieni". Când află de „arbitrajul" de la Viena, repet, plânge în neştire, la fel, E. Lovinescu, în plină stradă, ca un copil, când se anunţă un moment de reculegere pentru „drama basarabo-bucovineană".

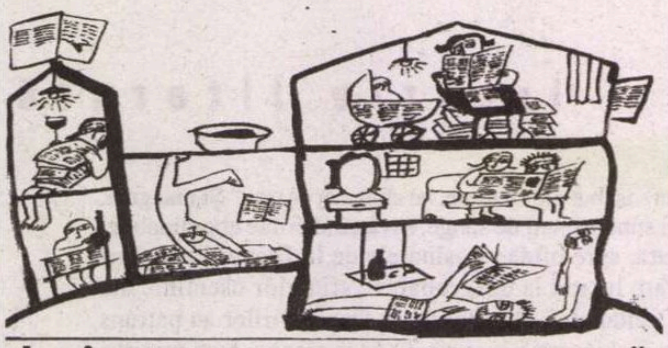
Toate acestea şi încă altele scot parcă mai bine la lumină esenţa evenimentelor, le dau un contur, le umanizează, pun în relief cu deosebire tragismul, făcându-l *expresiv*, aşa cum numai literatura o poate face.

Al. SĂNDULESCU


Gala Galaction


Eugen Lovinescu

Pericle Martinescu



Constantin Stoiciu

Destin

-AM GĂSIT pe Boby Cacoveanu în holul de la intrare şi, o săptămână întreagă, vădit la curent cu plecările şi sosirile mele, m-a aşteptat aproape în fiecare zi. De la a doua vizită avea deja tabieturile lui: se înfunda în colţul canapelei cu o plăcere nedisimulată, păstra pardesiul la îndemână pentru cazul în care s-ar fi văzut nevoit să-mi rejoace scena demnităţii ultragiate, bea dintr-o înghiţitură câteva cafele fără zahăr, fuma, scotea la răstimpuri din buzunarul de la piept un carnet cu coperţile maronii mototolite, îl consulta sau nota câte ceva, şi vorbea. Fără întrerupere, hohotind la răstimpuri, abia de reuşeam să strecor câteva remarci de circumstanţă.

Nu mi-am dat seama decât după a doua sau a treia vizită că-mi căuta compania, obligându-mă de-a dreptul să-l invit să urce, nu atât pentru că regăsise în mine un ascultător indulgent, cât pentru a nu fi singur într-un moment în care presimţea – sau ştia deja – că existenţa sa era la o răscruce.

Ne găseam, de fapt, amândoi într-un moment de răscruce şi, chiar dacă prăpastia care ne despărţea avea să devină curând un abis, chiar dacă delirul său de megaloman şi de mitoman sfârşea după câtva timp prin a mă agasa – şi atunci înţelegea că trebuie să plece, şi pleca mohorât – orele petrecute împreună în acea săptămână sunt una din amintirile ce continuă şi azi să mă tulbure prin intensitatea lor.

Tot în acele zile am descoperit că eleganţa sa, cu care mă interpelase totdeauna, ţinea mai mult de grija minuţioasă cu care-şi întreţinea, purta, schimba şi combina ca într-un joc de cărţi îndelungt exersat cele trei costume, cămăşi, cravate şi pantofi. Cât despre pardesiul cu guler de astrahan, probabil unic la Montréal, păturit neglijent într-o seară cu eticheta în afară, fusese fabricat în România de bună seamă pe vremea când avea pistol în dotare şi acces la depozitele de confecţii pentru export.

Avea planuri mari, bineînţeles. Mari şi destul de vagi – sau nu vroia să-mi spună totul –, dar în cele din urmă mi-a dat clar de înţeles că, în afară de recentele afaceri din patrie, şi acestea secrete – zicea patrie, ca un reproş ce mi-l adresa voalat de fiecare dată când pomenea de România –, ceea ce-l frământa era răfuiala pe care o pregătea cu cei ce-l azvârliseră din greşeală în Dunăre şi-l abandonaseră cu aceeaşi indolenţă sau rea-voinţă pe continentul nord-american.

– Sunt ticăloşii care nu se uită, domnu' Victor! Nici n-am încercat, ca să spun drept. Le-am ţinut înmine, m-am făcut mic, am strâns din dinţi, dar ştiam că o să vină şi ziua răfuielii. Va fi distracţie mare, domnu' Victor, sunteţi invitatul meu special la spectacol! Mai ceva decât Revoluţia la televizor, ştiu ce spun!...

Nu mă îndoiam câtuşi de puţin că ştia ce spune. Înclinam, de fapt, binişor, să-i acord dreptul şi datoria de a se răfui chiar şi cu Istoria şi de a pretinde, la rândul său, dacă nu meritul de a fi contribuit la căderea comunismului ca spion adormit şi deci inofensiv pentru perenitatea şi triumful capitalismului, cel puţin admiraţia şi, la rigoare, recunoştinţa pentru a fi ajuns să întruchipeze cu un talent desăvârşit însăşi esenţa Americii de Nord: imigrantul care, în ciuda opreliştilor, nu-şi pierde speranţa şi răzbeşte în viaţă cu zâmbetul pe buze.

– Râdeţi de mine, domnu' Victor, aveţi şi de ce. Mă umflă şi pe mine râsu' câteodată de ce-a putut să facă America din băiatul cârciumarului din Plopeni. Mă bântuie însă, aşa, din când în când, ca o furtună, şi mă stoarce ca pe-o lămâie şi gândul ce-ar fi fost viaţa mea dacă aş fi rămas în patrie să mă ocup de clienţii străini de la Intercontinental şi să dau iama în putorile de serviciu? Azi aş fi avut poate şi eu o nevastă, un copil, doi, şi câteva stele în plus pe epoleţi. Şi chiar dacă aş fi tras în revoluţionari şi aş fi ajuns la răcoare, ar fi avut cine să mă aştepte. Aici nu m-a aşteptat nimeni când m-au închis pentru o găinărie... Acum înţelegeţi, domnu' Victor, de ce vreau să mă răfuiesc cu ticăloşii, pentru că mi-au strâmbat destinul!...

Sunase ciudat cuvântul destin în gura fostului locotenent. În el însuşi părea să fi rezonat într-un mod aparte, fiindcă a rămas câteva clipe cu gura deschisă, fără să respire, ca şi cum realiza încetul cu încetul că rostise o enormitate care nu avea nici o legătură cu el. După care a scos carnetul în buzunar şi a râs mulţumit:

– Îi mănânc fripţi, domnu' Victor! Cei ca dv. se răfuiesc cu universul, cei ca mine cu ticăloşi în carne şi oase! Îi mănânc fripţi!...

Nu-i lipseau ideile, carnetul era pe sfârşite, îi lipseau doar numele celor care-i „strâmbaseră destinul" – şi-a fluturat iar mâinile deasupra capului, indicând un univers apăsător, imposibil de definit altfel decât prin imprecizie. Se pensionaseră şi făceau sau nu afaceri, muriseră ajunseseră prea mari şi erau de neatins, se acopereau unul pe altul, bâjbâise astfel ani de zile, strunindu-şi de bine, de rău dorinţa de răfuială, pentru că nu vroia să strice înţelegerea bănoasă făcută cu ei după Revoluţie. Şi n-ar fi stricat-o şi nici dorinţa de răfuială n-ar fi răbufnit în el, secătuitoare, dacă unul din foştii săi colegi de la şcoala de ofiţeri nu i-ar fi povestit că azvârlirea lui în Dunăre din greşeală devenise materie de studiu pentru viitorii apărători ai ordinei stabilite.

– Se sufoca de râs colegul ăsta al meu când mi-a povestit. Păi, dacă el, care mă cunoaşte de-o viaţă, nu se ruşinează să-mi hohotească în faţă, atunci înseamnă că toată poliţia se prăpădeşte de râs pe seama mea, şi mâine toată patria, credeţi că mi-a picat bine?

Nu credeam.

– Mi-a picat bine, domnu' Victor, vă înşelaţi, altfel n-aş fi ieşit din amorţeală. Colegul ăsta al meu, trebuie să ştiţi, ca să înţelegeţi, e o brută, un primitiv, chit că era singurul care-mi spunea pe numele de botez la şcoală, Ion, Ionică, mă mai alinta şi-mi ardea una după ceafă. S-a dat cu poporul la Revoluţie, era după un chef, cam mahmur, norocul lui, şi l-au făcut maior la excepţional. Ştie că o să moară maior, atât îl duce mintea, iar altă revoluţie nu se mai anunţă prea curând. Şi-a dat băiatul şi fata tot la şcoala de ofiţeri, că e mai multă nevoie în patrie de poliţişti ca niciodată, şi-a făcut vilă la ţară, chefuieşte când i se pune pata şi joacă table cu hoţii arestaţi ca să-i tragă de limbă. E fericit. Acum două săptămâni, când l-am văzut ultima oară şi mi-a povestit chestia cu şcoala de ofiţeri, m-am trezit deodată, ca dintr-un vis urât: ia te uită, domnule, cât e el de primitiv i-a reglat până la ultima cută socotelile cu lumea şi eu, diatamai monumentul de virtuţi americane, care aleargă de-i iese sufletul după bani şi fericire la capătul lumii, îmi rumeg răfuiala de ani de zile cu tot soiul de pretexte. Cine e de admirat, el sau eu?

Era o întrebare. Şi iar a scos carnetul, şi iar a desfăcut stiloul şi l-a ridicat câteva clipe, meditativ, în dreptul buzelor, dar n-a mai notat nimic; întrebarea îl mai traversase şi altă dată şi probabil îşi găsise deja răspunsul în carnet.

Privirea mi-a rămas agăţată de stiloul cu care se pornise să-şi lovească rapid buzele – un stilou autentic, masiv, cu peniţă de aur şi cu capacul strâns la capătul de sus într-un inel lat, tot din aur, ce se prelungea şi se răsucea graţios în monograma în majuscule a proprietarului: B.C.

Îmi atrăsese atenţia încă din prima seară, apoi nu-i mai dădusem importanţă, privirea mi se obişnuise cu acest cilindru negru pe care, proprietarul său, Boby Cacoveanu îl folosea să-şi salveze ideile şi să-şi lovească din când în când buzele cu el. Dar numai în acea seară, spre sfârşitul săptămânii, când mi-a povestit despre bruta fericită ce-i fusese coleg, mi-am dat brusc seama că nu exhiba întâmplător preţiosul stilou intrat prin cine ştie ce împrejurări în posesia sa şi personalizat pentru eternitate.

Strâmbat sau nu, Boby Cacoveanu ajunsese vădit la convingerea că nu mai lăsase nimic la întâmplare în destinul său de când ieşise din Dunăre. Anii de mizerie de la început trăiţi în Canada, miracolul descoperirii marketingului, obstinaţia cu care ţinea să pară totdeauna elegant, setea de glorie, megalomania, zvonurile dezastruoase ce se colportau pe seama lui şi pe care le întreţinea cu o mândrie nedisimulată, lunile de închisoare făcute pentru o deturnare de fonduri, colaborarea ambiguă cu Ron Wolf, afacerile bănoase din România post-revoluţionară îl asigurau de bună seamă că devenise pentru totdeauna un alt om. Fiul cârciumarului din Plopeni şi nefericitul locotenent pe seama căruia generaţiile de viitori ofiţeri ai patriei aveau să se distreze, nu mai erau decât o amintire bună de evocat, pitoresc, unui compatriot ce-i accepta inexplicabil compania şi-i asculta cu o răbdare imensă şi la fel de inexplicabilă poveştile despre marile sale isprăvi trecute şi viitoare.

Preţiosul stilou cu monogramă, pe care mi-l băga în ochi de aproape o săptămână, era ultima tuşă a noii sale identităţi – minuţios şi tenace şlefuită până la caricatură –, iar răfuiala plănuită prima sa acţiune de anvergură.

A hohotit triumfător şi a apucat pardesiul:

– Aveţi un fel de a mă insulta, domnu' Victor, că mă simt mai de grabă flatat... Am o întâlnire, aştept şi veşti de la Bucureşti, dar dacă vreţi vă spun povestea stiloului, e scurtă...

– Altă dată, domnu' Boby.

– Bineînţeles. Iar după ce a îmbrăcat pardesiul, grav, cum i se mai întâmplase o singură dată, când îmi spusese că suntem amândoi nişte cadavre vii: Singurătatea nu vă scoate uneori din minţi?

– Nu mi s-a mai întâmplat de mult.

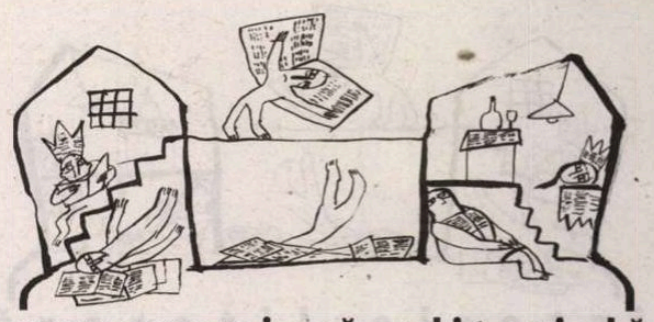
– Eu turbez, mă credeţi?

L-am crezut. A doua zi nu l-am mai găsit în hol, aşteptându-mă, şi – dar nimic nu mă mai surprindea – i-am simţit lipsa. A reapărut la sfârşitul săptămânii, pe fugă, primise veştile de la Bucureşti, dăduse de urma celor căutaţi şi mă invita din nou la spectacolul răfuielii.

– V-am invitat de-atâtea ori şi m-aţi tratat cu refuz... Mergeţi oricum în patrie după sfârşitul cursurilor, faceţi-mi hatârul de data asta, n-o să regretaţi! Am salvat o agenţie de voiaj de la naufragiu şi pot să am biletele de avion la jumătate de preţ, ce ziceţi?

– Mă mai gândesc, domn' Boby.

(fragment din romanul *Răfuieli*)



avanpremieră editorială

Radu Paraschivescu

Cu inima smulsă din piept

Autorul s-a născut în 1960, la București, a copilărit la Lugoj, unde a fost victima unui regim sever, pe bază de ciocolată de casă, peștișori de zahăr candel și tort doboș. El s-a deprins astfel cu ideea că viața e dulce și trebuie ronțăită lacom. La curent cu literatura, sportul, năstrușniciile televizuale și ritualurile pisicilor, are obiceiul de-a se îndrăgosti de echipe (Real Madrid, Lazio, Poli Timișoara), orașe (Praga, Bruges, Roma, Lisabona) sau imnuri (*Het Wilhelmus, Flower of Scotland, You Will Never Walk Alone*). Se pierde în reverii când ascultă David Gilmour, tresare când aude „Monica Bellucci" și l-a văzut de douăsprezece ori, student fiind, pe Richard Dreyfuss în *Adio, dar rămân cu tine*.

Pierde patru ore pe zi în fața televizorului, ca un zevzec. Abstinent, dar cafegiu. Ironic, dar sentimental. Harnic, dar jucăuș. O aprigă mustață îi maschează bine tandrețea. Se teme de avioane chiar și când îi fac daruri. Prezidează peste trei motani mizantropi și-i înțelege din ce în ce mai bine.

Povestea începe cu un gest scandalos, la o nuntă princiară. La marile case regale, căsătoria și dragostea sunt îndeobște chestiuni diferite. De data asta s-a întâmplat ca mirele să se îndrăgostească, la propria nuntă, de... fata de lângă mireasă. Așa debutează una dintre cele mai romantice și mai crude iubiri medievale din Portugalia, țara în care *pietrele încinse de soare și plesnite de vânt spun povești*.

Veți descoperi, citind aceste pagini, că Inês și Pedro pot intra în rândul marilor cupluri din istoria omenirii. (I.P.)

În Portugalia, pietrele încinse de soare și plesnite de vânt spun povești. Poveștile alunecă din vârful orașelor spre apa care linge țărmuri și acoperă secrete. Atlanticul freamătă nerăbdător sau, dimpotrivă, pândește letargic – amorez sub vraja unei prințese năzuroase. Douro, Tejo și Mondego despică Portugalia ca trei lame albastre, oferindu-se corăbiilor în care sunt lăsate la agitat butoaiele cu vin de Porto, transatlanticelor ieșite din Lisabona spre porturi de peste mări și țări, canotorilor plecați cu o vâslă în căutarea faimei. Și totuși, aici parcă mai mult ca oriunde, apa trece, pietrele rămân. Iar în fața lor trebuie să taci, să asculți și să-ți închipui. Așa a fost dintotdeauna.

De departe, Coimbra seamănă cu o piramidă împănată cu ochi. Când te apropii, îți dai seama că ochii sunt ferestre deschise spre Mondego și spre faleza pe care câțiva labradori se fugăresc fără grijă. Quinta das Lagrimas e undeva la margine, departe de studenții care urcă pieptiș spre Universitate, de restaurantele cuibărite la colțul stradelelor late cât brațul, de biserica romanică postată în piața centrală. Gazonul vălurit are o împletitură de plasă, un brâu transparent prin care se văd cinci jucători de golf rezemați în crose. Un drumeag neîngrijit dă ocol terenului și duce la o gheretă unde un paznic somnolent ascultă radioul. În spatele gheretei stăpânește umbra. Cine ajunge aici scapă de vipie și poate să-și tragă sufletul pe una dintre băncile străvechi, palimpsesturi ale iubirilor scrijelite stângaci și febril în piatra silită să îndure.

As filhas do Mondego a morte escura
Longo tempo chorando memorarao
E, por memoria eterna, em fonte pura
As lagrimas choradas transformarao.
O nome lhe puserao, que inda dura,
Dos amores de Ignez que ali passarao.
Vede que fresca fonte rega as flores
Que lagrimas sao a agua e o nome amores.

Acest memento decupat din *Lusiada* îi întâmpină pe turiștii care ajung la Fonte das Lagrimas. Versurile vorbesc de o tânără de viță nobilă și de dragostea ei sugrumată. Astăzi Coimbra râde, uriașul sequoia de lângă Fonte dos Amores se lasă mitraliat de blițuri, iar pădurea de bambus de alături pare un rastel de nuiele. Dar când soarele intră în nori, piatra în care a fost săpată amintirea dramei se întunecă aidoma unui chip de mireasă părăsită. În liniștea pe care n-o destramă nimeni, oftatul poetului se întâlnește cu țipătul de ciută săgetată al tinerei.

Și ale lui Mondego mândre zâne
I-au plâns pieirea peste văi și șes...
Și lacrimile lor, din vremi bătrâne,
Într-un curat izvor s-au fost ales...
Al cărui nume până azi rămâne:
„Izvorul dragostelor lui Inês",
Purtându-și printre flori nestinsul dor,
Cu apa – lacrimi, numele – Amor!...

E o poveste ciudată, cu accente sălbatice. Un poem crud dintr-o lume așijderea. Un testament îngropat la o margine de oraș, lângă un heleșteu în care nu se mișcă nimic. E o poveste pe care cei care au găsit-o în cărți o spun mai departe cu sprâncenele unite în circumflexul neîncrederii sau cu mâna la gură în fața grozăviilor de demult. Unii cred că totul a fost o scorneală hrănită de setea noastră de sânge. Alții invocă hârțoage vechi, în care faptele sunt transcrise până la ultimul detaliu. Dar toți sunt de acord că Inês și Pedro, care acum își dorm somnul veșnic de o parte și de alta a transeptului din mănăstirea Alcobaça, au făcut curtea Portugaliei să se cutremure din temelii.

Partea I
(fragment)

[...] Alaiul plecase de cinci ceasuri din Penafiel și Constancia obosise deja peste măsură. Avea șaptesprezece ani, dar se simțea de patruzeci. Anemia descoperită întâmplător de medicul adus la moșie într-o după-amiază de septembrie de tatăl ei, don Juan Manuel „El Escritor", și scurta căsnicie cu bivolul impotent care răspundea la numele de Alfonso al Castiliei o șubreziseră și-i tăiaseră cheful de viață. În trăsura care o ducea acum spre Coimbra, capul îi alunecă ușor într-o parte, lipindu-se de clavicula domnișoarei de companie. Inês de Castro, care ședea alături, își coborî privirea spre figura suptă a Constanciei și își înăbuși un oftat. Îi era milă de prietena ei, însă de ea însăși i se rupea inima. Nu s-ar fi dus pentru nimic în lume la Coimbra, departe de conacul în care crescuse, nevoită să trăiască printre străini și să-și petreacă zilele alături de făptura asta tristă, plăpândă și bolnăvicioasă. Numai că părintele ei, don Pedro Fernández, un nobil galițian pentru care căsătoriile din interes erau chezășia unei politici externe fără fisuri, fusese de neînduplecat. Nici măcar lacrimile soției sale, blânda Aldonça Soares de Valladares, nu izbutiseră să-l clintească.

– Pentru noi e un favor, iar pentru Inesita o onoare s-o însoțească pe viitoarea regină a Portugaliei, spusese el cu glasul bubuitor cu care vârâse groaza în musulmani în bătălia de la El Salto. Gândește-te ce înseamnă asta. Unde mai pui că o să-și poată găsi și ea un soț mai de Doamne-ajută. Am auzit că portughezii sunt mojici și împuțiți, dar buni la pat. Oricum, nu seamănă cu molâii ăștia din Castilia.

Inês era cu doi ani mai mică decât Constancia, alături de care copilărise la curtea semiorientală a acesteia din urmă, sub oblăduirea lui „El Escritor", un văduv de patruzeci și cinci de ani pe care moartea soției păruse mai degrabă să-l elibereze decât să-l copleșească. Don Juan Manuel se bucura de reputația unui prozator talentat și a unui crai inepuizabil. La conacul din Penafiel, se ocupase personal de buna creștere a Constanciei și a lui Inês, pe care dimineața le învăța să călărească, să vâneze și chiar să se dueleze, pentru ca după-masa să le predea limba latină, precum și noțiuni de drept, teologie și istorie. Fiecare dintre cele două prietene reținuse doar ce-o interesase din aceste lecții. Constancia citea din Suetoniu, Plutarh și Plaut, îi știa pe toți împărații Romei și se adâncea în controverse scolastice în compania învățaților găzduiți din când în când la conacul lui Don Juan Manuel. Inês, în schimb, se pricepea să încalece, să tragă cu arcul și să mânuiască spada. Una avea o paloare neobișnuită la o asemenea vârstă, cealaltă ar fi putut trăi o săptămână fără somn. Una era brunetă, fragilă și roasă în permanență de o mâhnire fără leac, cealaltă avea un păr blond, împletit în două cosițe ca niște cercei uriași, și părea nerăbdătoare să descopere viața în toate tonurile și culorile ei. Cine nu le cunoștea pe cele două fete și le vedea pentru prima oară ar fi jurat că Inês era viitoarea soție a prințului Pedro, iar Constancia domnișoara ei de companie, adică o umbră umilă, impersonală și fără vlagă.

– Într-o jumătate de ceas oprim, domnițelor, le anunță călărețul care se ținea în dreptul trăsurii. Caii și măgarii trebuie să se odihnească. Poposim acasă la don Isidoro Moráles, o să fie bucuros să ne găzduiască.

Constancia se îndreptă cu o mișcare moale și se uită afară, dar nu văzu mare lucru. Parcă și vocea călărețului venise de nicăieri.

La Zamora când ajungem, Domingo? întrebă ea, nădăjduind că va fi auzită.

– Peste două zile, doña Constancia, răspunse garda călare. Rămânem o zi acolo, iar pe urmă pornim spre Salamanca, unde tragem la palatul lui don Sebastian Vinciguerra. De-acolo trecem la portughezi pe la Guarda și după aceea ne îndreptăm spre Coimbra. Avem șase zile și jumătate de mers.

– Măcar de-aș ajunge vie, murmură Constancia.

Călărețul n-o auzi, dar Inês, care se afla alături, îi puse o mână pe umăr și-o strânse ușor.

– Curaj, Titina. O scoatem noi la capăt, n-avea grijă. Ai trecut prin altele mai grele. Gândește-te c-o să pătrunzi într-o familie regească. Și nu e numai asta. Am auzit că prințul Pedro e tare îndrăgit de oameni.

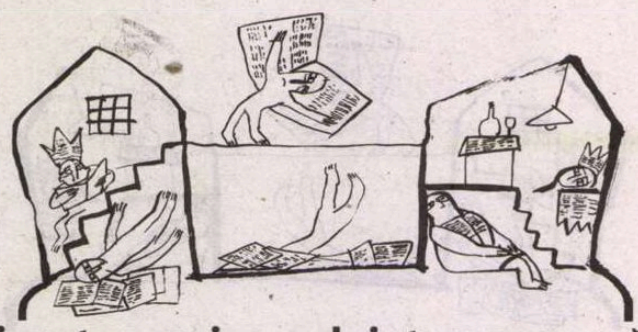
[...] Inês aflase din gura prietenei sale că șederea în Zamora avea să fie de fapt prilejul unui lung șir de rugăciuni înălțate în bisericile din regiune. Într-un amestec tulbure de credință și superstiție, Constancia simțea, într-un fel pe care nu se pricepea să-l explice nimănui, că această formă de smerenie bigotă avea să-i poarte noroc dacă nu în dragoste, baremi în căsnicia pe care alții o hotărâseră peste capul ei. Catedral de Zamora, splendoarea ridicată în douăzeci și trei de ani, Iglesia de la Horta, Santa Maria la Nueva, Santiago de los Caballeros, San Pedro de la Nave, Alta Mayor, San Pedro și San Ildefonso, San Claudio de Oliváres, Santiago de Burgo și, în primul rând, San Juan de la Puerta, așezământul cel mai impunător și totodată simbolul Zamorei, erau treptele pe care Constancia își propusese să urce spre a se afla mai aproape de Dumnezeu și spre a-i dobândi ocrotirea. Iar Inês trebuia să-i fie aproape, deși, dacă ar fi întrebat-o cineva, cu totul altele ar fi fost locurile pe unde ar fi dorit să se preumble.

[...] Inês își privi prietena cu un soi de complicitate cochetă.

– Parcă văd că peste o săptămână o să-mi spui cum ți-a căzut cu tronc din clipa când ai dat cu ochii de el.

(În curs de apariție în colecția Cartea de pe noptieră, Editura Humanitas)

* Camões, *Lusiada*, Editura Minerva, București, 1977, traducere de Aurel Covaci (n.a.).



Cât de tendențioasă este *Cronica de familie*?

Paradoxul unei receptări (II)

ÎN VOLUMUL al III-lea există două proze derutante, o altă consecință a schizoidiei auctoriale, sub semnul căreia evoluează întreg romanul. Ele sunt *Vântul de martie* și *Fuga*.

Dacă orientăm vârful compasului spre *Vântul de martie*, tendențiozitatea romanului e frapantă; dacă îl așezăm pe *Fuga*, *Cronica de familie* este un recviem.

Viziunea asupra aristocrației din *Fuga* se sprijină pe câțiva dintre pilonii centrali ai imaginarului scriitorului. Morbul autodistructiv al acestei lumi este asemănător cu una dintre spaimele profunde ale autorului: tendința spre exces și, ca revers, sentimentul spleen-ului. O formă de manifestare a complexului *pielei de sagri*. În *Fuga*, atmosfera de crepuscul a lumii aristocrației este dublată de o spaimă secretă în fața zădărniciei. Tragedia se produce în surdină.

Pe fundalul crepuscular al lumii aristocratice, marcat de întâlnirile regulate la Șerban Lascari ale manechinelor celor care fuseseră „boierii vechi", declinul dramatic, dar cinic al acestui univers este încapsulat în careul amoros Cezar Lascari/Gabi Ionescu/Alexandra Lascari/Ionel Haralamb.

Contemplând starea abulică a lui Cezar care, după a doua ieșire din închisoare, o descoperă pe Gabi fugită în străinătate cu un alt amant, Alexandra are sentimentul zădărniciei, al înstrăinării de propriul cuplu, de propria ființă interioară, de lumea în care trăiește: „Doamne, scapă-mă de josnicia asta! Liberează-mă, Doamne, de chinul ăsta! Nu mai pot, nu mai pot, ajunge, Doamne! M-ai bătut destul! (...) Ajunge Doamne! Am înțeles! Lasă-mă! (...) Ajunge Doamne! Am înțeles! Iartă-mă!" (p. 383). Femeii îi rămâne interzisă până și efemera fericire de a-și reconstrui, departe de țară, o viață și așa sleită: cei doi sunt uciși la graniță, chiar de călăuzele lor. Mor fără să se zbată. Recviemul este dublat de viziunea existențialistă: înstrăinați de ei înșiși și de trecutul lor, cei doi rămân încremeniți în propriul zid; călătoria salvatoare îi trimite, sadic, la moarte.

Recitind romanul dinspre *Vântul de martie*, întreaga perspectivă se schimbă fundamental. *Vântul de martie* reprezintă, în structura romanului, mai mult decât un episod cu iz ideologic. *Alcătuiește, împreună cu* Bijuterii de familie, *în raport cu care este construită contrapunctic, chiar axul ordonator și simbolic al scrierii.* Ambele nuvele sunt centrate în jurul unor evenimente istorice răstălmăcite în spiritul ideologiei marxizante și plasate într-un raport tendențios cauză-efect, ultimul fiind îngroșat prezentat ca prelungire apoteotică a primului. Este o schilodire principală a romanului, cauzată, în chip semnificativ, în opinia noastră, *doar de instinctul auto-mutilator al autorului.* Fragmentul ar fi putut fi eliminat din varianta finală a romanului; cenzura ar fi fost satisfăcută, fără îndoială, de piese precum *Sfârșitul carierei lui Dim Cozianu, Boierii vechi și noi* etc. Nu a existat apoi înscenarea scrisorilor primite de la „oameni ai muncii" și publicate prin *Scânteia* prin care să se sugereze îngroșarea, în roman, a suferinței seculare a țărănimii (așa cum au existat pentru *Pasărea furtunii*, inițial de dimensiunea unei nuvele ample, sau chiar pentru deja taratul *Drum fără pulbere*; era, de altfel, o caracteristică a epocii).

În primul rând, evenimentele înfățișate în nuvelă funcționează ca un ax cronologic insidios, așa cum precizam mai sus. Contextul istoric în care este plasată acțiunea *Bijuteriilor...* este răscoala din 1907, o răscoală înăbușită; cel din a doua nuvelă (martie 1945) favorizează așa-zisa „reformă agrară"; așadar un eveniment victorios. Apoi, în *Vântul de martie* se inversează în chip semnificativ acțiunea primei nuvele, autorul având grijă ca situațiile epice să se plaseze într-o simetrie răsturnată și din punct de vedere compozițional. De aceea, mai mult decât alte episoade marcate ideologic, *Vântul de martie* este principalul punct în care substanța scrierii se perturbă, și nu numai pentru că este prima de acest gen din cuprinsul viitorului volum al treilea, ci mai ales pentru că, în chip intenționat, autorul o deformează, convertind-o, indirect, într-o grilă de „interpretare" a romanului, prin retrospectivă.

Așadar, cele două nuvele sunt concepute în replică. Începuturile și finalurile sunt elocvente în acest sens. Fiecare se închide cu evocarea unei crime și debutează cu o călătorie cu trenul. De altfel, fiecare nuvelă în parte este construită contrapunctic, adică prin opunerea a două forțe de configurație diferită, care evoluează un timp în paralel, după care, după logica folosită frecvent în roman, partidei învingătoare i se acordă mai mult spațiu în economia epicului. Analiza acestor două nuvele indică în mod cert faptul că scriitorul își construia prozele după modelul câmpului de luptă, sau al jocului de șah, gândind centrii de opoziție, intersectând planurile, alternând mișcările[8].

Finalul nuvelei *Vântul de martie* e insinuant și în alt sens. În varianta publicată în presă, nu exista episodul ulterior evenimentelor propriu-zise, adică acela al uciderii unuia dintre țărani de către celălalt, din cauza invidiei provocate de împărțirea ad-hoc a loturilor boierești. Nu se crea numai o scenă paralelă față de finalul *Bijuteriilor...*; trimiterea, indirectă, la Rebreanu („Cu pământul nu e de glumit") camuflează, de fapt, o profeție sumbră.

O punere ironică în abis? Paradoxul „Concertului pentru orchestră simfonică" al lui Pius Dabija

Personalitate plurivalentă ca orice spirit care se considera renascentist, sculptorul Pius Dabija (unul dintre alter-ego-urile scriitorului) era și compozitor. Compusese, printre altele, un „concert pentru orchestră simfonică", intitulat *Cele patru vârste*, structurat după o dialectică răsturnată: „Vârsta de fier, *allegro assai*; Vârsta de aramă, *andante sostenuto*; Vârsta de argint, *allegro*; Vârsta de aur, *andante trionfale*".

Interpretarea propusă de trei personaje desprinse dintr-o galerie a absurdului (Frumușel, Barbă-Falsă și Nasone) servește și ca o posibilă cheie parodică de lectură:

„FRUMUȘELUL: De ce a inversat ordinea vârstelor?

BARBĂ-FALSĂ (*cu o schimă subtilă, cu un ochi învins, gura căscată spre urechea stângă*): E progresist, n-ai înțeles? (*Râde strident.*) Crede în progresul omenirii.

NASONE (*trist*): Încă?

BARBĂ-FALSĂ (*și mai subtil, insuportabil de subtil și nelimitat de mucalit*): Deja? (*Râde ca o trompetă.*)

FRUMUȘELUL: În orice caz, muzica asta nu cere în prealabil vată în urechi.

NASONE: Mie mi-a plăcut prima mișcare: ai văzut ce sumbră, ce dramatică, ce titanică?

BARBĂ-FALSĂ: Temele revin, în a patra, trans-fi-gu-ra-te!

FRUMUȘELUL: Dar, în fond, cu ce seamănă? Nu e modern. E o pastișă după Beethoven. (...)

NASONE (*trist și serios; nu e prost*): Nu e o originalitate de suprafață, formală. E interioară: de-aia e mai greu de definit: cere descrierea întregii personalități a artistului. (...) Partea a patra e într-adevăr extatică, paradisiacă și acordurile alea majore, cu alămurile, cu harpa *fugato*, erau într-adevăr triumfale, pline de jubilațiune, de o exaltare pe care n-o credeam posibilă. Partea patra e un lucru sublim.

BARBĂ-FALSĂ (*și cu asta m-a omorât, nu l-am mai ascultat*): Partea a patra după stil vechi sau nou?" (p. 578-579)

Cronica de familie rămâne o creație ambiguă. *Vârsta de fier* este epoca Davidei și *Vârsta de Aur* era comunistă? Sau invers: *Vârsta de aur* e întreaga lume a aristocrației și *Vârsta de fier* începe tocmai cu ghilotina istoriei? Întrebarea nu e retorică. Petru Dumitriu și-a construit o mitologie personală în jurul simbolisticii *Vârstei de Aur*, concepută ca *atopie* și *utopie*. În imaginarul scriitorului, Vârsta de Aur e reprezentată, fără îndoială, de aristocrația românească. Odată vede un conac și priveliștea funcționează ca declic pentru rememorarea și reinventarea unei lumi și atmosfere aflate dincolo de granițele timpului și a realității obiective. Faptul e, de altfel, menționat chiar în roman, care se poate citi astfel ca o cronică tragică a unei lumi pierdute.

O versiune cinică va oferi în memoriile lui Toto Istrati, intitulate chiar *Vârsta de Aur sau Dulceața vieții*, unde lumea aristocrației este amestec de carnaval, cabaret și bordel: un univers hibrid, amestec de epicurianism și de kitsch. În *Cronica de familie*, scriitorul contemplă fascinat setul său de *Caprichos*. Bestiarul *Cronicii de familie* iese din faldurile subconștientului creatorului ei. Autorul degustă cu voluptate reveria feminității maligne (este, de altfel, singurul roman în care o face). Monstruozitatea caracterială și morală este extremă. Îndrăgostit de creaturile sale, de instinctul lor vital devorator, autorul le ucide simbolic. Sadismul poate fi psihanalizat: este o modalitate de debarasare de fondul obscur al subconștientului din care răsare *Cronica de familie*, dar și o ucidere virtuală a obiectelor pasiunii, care s-au dovedit prea vulnerabile. În fond ce iubea Petru Dumitriu mai mult: o lume suculent monstruoasă, cum o și proiectează, sau una morală, normală, banal amestecată? Nici una, nici alta. Personajul-oglindă, utopie și reprezentare simbolică a destinului interior al scriitorului este Sebastian din romanul *Incognito*.

Oana SOARE

---

[8] *Bijuterii de familie* era concepută după următorul plan: a) descrierea călătoriei țăranilor cu trenul, detașarea treptată a figurii unuia dintre ei, Rizea – proeminență care indică alegerea personajului ca agent al acțiunii; filmare insistentă a lui Rizea, infiltrare prin monolog interior pentru smulgerea gândurilor personajului, în care mijește gândul revoltei (procedeu nespecific prozei lui Petru Dumitriu); b) schimbarea planului, cu focalizare asupra conacului Dobrunu; apariția celor trei femei, care se devoră între ele cu ferocitate; surprinderea (excelentă) a relației încordate de pândă și sadism; apariția arendașului care le comunică acțiunea țăranilor (comunicare cu primul plan), urmărirea atentă a nașterii gândului ascuns al Elenei de a nu o mai aștepta pe Eleonora și de a fugi cu fiica ei și cu caseta și geamantanul; plecarea celor două femei, incidentul cu țăranii (comunicare cu primul plan); c) rămânerea în același plan, cu prezentarea revenirii Eleonorei și găsirea casei goale; excelentă surprindere a spaimei femeii „mototoale" (*nexus* cu episodul din *Copilării*); năvălirea țăranilor, cruțarea femeii (intersecție cele două planuri; introducerea rețelei subterane – Elena o credea moartă); d) Elena joacă comedia înscenării durerii pentru soarta surorii ei (fructificare sadică a existenței rețelei subterane – Eleonora scăpase); asistă la episodul înăbușirii răscoalei din salonul unei prietene (intersectare prin ricoșeu a celor două planuri); e) Elena o descoperă pe Eleonora; șoc, acumulare de tensiune (explozie a faptului subteran); asfixierea Eleonorei; Rizea, instigatorul, e cruțat (salvare simbolică); f) Prelungiri: Elena cu bijuteriile la teatru; Elvira îi mărturisește că „atunci, nu dormea" (adică nu dormea când mama sa o asfixiase pe mătușă) șah mat.

În *Vântul de martie* situația e răsturnată: a) Nuvela începe cu prezentarea călătoriei celor doi țărani care vin de pe front și vorbesc despre iminenta împărțire a pământului; apare apoi *trimisul* (partidului) care-i convinge de justețea dorinței lor (episoade prelungite cu discuțiile țăranilor, printre care există și ezitanți, intermezzo prin prezentarea unei povești de dragoste); b) Schimbare de plan: conacul Vorvorenilor, în care Elvira (legătură cu prima nuvelă; extraordinar portret fizic, dar cu insinuări – cap mortificat) și familia fratelui ei își reamintesc de răscoala din 1907 (altă legătură cu prima nuvelă); se vor refugia la oraș; c) Schimbare de plan: episod intermediar (încercare de a oferi nuvelei oarecare consistență și diversitate epică) – unul dintre țăranii din prima scenă se duce în pețit; apare Bedros rugat de Capone (arendașul moșiei) să transporte bunurile de la conac la oraș (comunicare între cele două planuri); d) Același plan favorizat: venirea țăranilor la oraș; descrire de grup; acțiunile țăranilor din stradă sunt spionate de după perdea de personajele aflate în casa Vorvorenilor (reluare de decor și prezentare din prima nuvelă; mai mult, personajele însărcinate cu menținerea ordinii sunt aceleași din prima nuvelă, Turtureanu și Cilibia; întreaga scenă se constituie ca cel mai important *nexus* față de *Bijuterii*...); e) Prezentarea apoteotică a victoriei țăranilor; doar un instantaneu din celălalt plan (deruta Elvirei și a lui Cezar Lascari; Dim îi anunțase că reforma agrară e iminentă); f) Întoarcerea victorioasă a țăranilor în sat; g) Prelungiri: „Cu pământul nu e de glumă"- unul dintre țăranii prezentați la începutul nuvelei îl ucide pe celălalt.

(fragment din *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu*, monografie în curs de apariție)

Scrisori din exil

SE ȘTIE că poetul Ștefan Baciu (care ar fi împlinit anul acesta 90 de ani), a plecat din țară în 1946. La 28 de ani a fost trimis atașat de presă la Berna. În 1948, rechemat în țară, refuză să se întoarcă și solicită azil politic, ajungând, în 1949, în Brazilia, la Rio de Janeiro. Activitatea de ziarist îi permite să călătorească în mai toate țările Americii Latine. Ceva mai târziu, între 1962 și 1964, este profesor de literatură hispano-americană la Universitatea Washington din Seattle – S.U.A. În 1964, se stabilește în Hawaii, tot ca profesor de literatură hispano-americană la Universitatea din Honolulu. În acest oraș, în care ajunsese un nume cunoscut și apreciat va edita, începând din 1965, revista de poezie „Mele" (împreună cu soția sa Mira Simian).

Din perioada când se afla la Seattle și apoi în Honolulu datează schimbul de scrisori pe care l-a avut cu Constantin Vișoianu – personalitate importantă a exilului politic românesc. Fost ministru de Externe în guvernul Rădescu și negociator al armistițiului cu puterile aliate (în 1944), Vișoianu a fugit în anul 1945 din România. Condamnat în contumacie la muncă silnică pe viață (în 1944, în procesul intentat P.N.Ț), va fi un susținător înfocat al cauzei românești în Statele Unite (și nu numai), unde a fost până în 1975 președintele Comitetului Național Român. În această calitate, va susține la New-York publicația „România", gazetă consacrată problemelor naționale și internaționale. Despre acest ziar și colaborarea la el este vorba, printre altele, în cele patru scrisori pe care le oferim cititorilor revistei România literară. Scrisorile făceau parte din aceeași arhivă a exilului românesc, aflată la New York în posesia istoricului român Aurel Sergiu Marinescu, care ni le-a dăruit.

În aceste epistole există referiri la starea financiară precară a ziarului, subvenționat până atunci, ca și Adunarea Națiunilor Europene Captive și Comitetul Național Român de către guvernul S.U.A.

Se adaugă acestui grupaj o scrisoare a dr. Sabin Mănuilă, fost coleg la Institutul de Statistică al lui Ștefan Baciu, care îi mulțumește pentru cartea primită: *Cortina de Ferro sobre Cuba* (cu o prefață de Salvator de Madariaga) și apărută la Rio de Janeiro în 1961.

Simona CIOCULESCU

UNIVERSITY OF WASHINGON
Department of
ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURE
Seattle 5

Seattle, 27 ianuarie, 1963
Mult stimate Domnule Vișoianu,

Vă rog să mă iertați că îmi iau voie să vă deranjez cu aceste rânduri, însă, în afară de faptul că simt o deosebită plăcere înșirând aceste cuvinte, doresc să vă rog câteva mici lucruri.

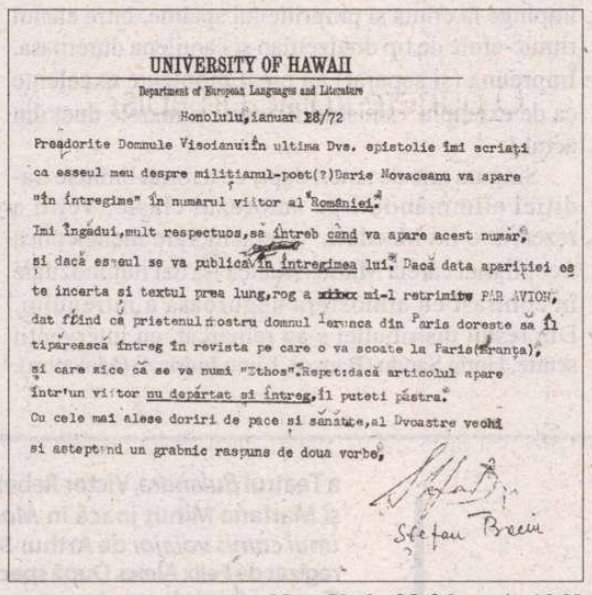
Primesc chiar acuma din Rio de Janeiro o scrisoare de la un bun prieten, arhitect român, care dorește să afle adresa unui fost profesor al său, din București – arhitectul Haralamb Georgescu -, stabilit ultima dată la Los Angeles. Nu mă îndoiesc că Dvs. aveți posibilitatea de-a dispune de această adresă, și vă mulțumesc anticipat pentru trimiterea ei.

De asemeni v-aș fi recunoscător, dacă ați avea bunătatea să dați dispozițiunile de cuviință, pentru ca „România" să îmi fie trimisă aici: o primesc încă *via* Rio de Janeiro, și aș fi fericit dacă ați putea să alăturați și un calendar ortodox. Suntem, aici, la capătul pământului, fără să știm exact rostul Sfintelor Sărbători.

Pentru orice lucru aș putea să vă servesc, vă stau la dispoziție cu cea mai mare plăcere, aci la Seattle. Peste o lună s-ar putea să ne oprim câteva zile la New York, în drum spre Republica Dominicană, invitați de vechiul nostru prieten Juan Bosch, care a fost ales Președinte al Republicii, și, în acest caz, ne va face o deosebită plăcere să vă salutăm.

Soția mea vă trimite cele mai bune gânduri, iar din partea mea, mult stimate Domnule Vișoianu, vă rog să primiți împreună cu sincere salutări, asigurarea deosebitei stime ce vă păstrează,

al D-voastre Ștefan Baciu



UNIVERSITY OF HAWAII
Department of European Languages and Literature
Honolulu, ianuar 18/72

Preadorite Domnule Visoianu: În ultima Dvs. epistolie îmi scriați ca eseul meu despre militianul-poet(?) Darie Novaceanu va apare "în întregime" în numarul viitor al "României".
Imi îngadui, mult respectuos, să întreb când va apare acest numar, și dacă eseul se va publica în întregimea lui. Dacă data aparitiei este incerta si textul prea lung, rog a mi-l retrimite PAR AVION, dat fiind că prietenul nostru domnul Ierunca din Paris doreste să îl tipărească întreg în revista pe care o va scoate la Paris(Franța), și care zice că se va numi "Ethos". Repet: dacă articolul apare într'un viitor nu departat si întreg, îl puteti păstra.
Cu cele mai alese doriri de pace si sănătate, al Dvoastre vechi si asteptând un grabnic raspuns de doua vorbe,

Stefan Baciu

New York, 28 februarie 1963

Domnului
Prof. Ştefan Baciu
University of Washington
Dep. of Romance Languages and
Literature
Seattle 5
Washington

Stimate Domnule Baciu,

Mi-a părut foarte bine să primesc veşti de la D-ta şi sper că vei continua să-mi scrii din când în când.

Ziarul „România" îţi va fi trimes regulat la noua D-tale adresă.

Iată adresa arhitectului Haralamb Georgescu 416 South Westgate, Brentwood, California, pe care o doreşti.

M-aş bucura să ne vedem iarăşi la New York în drumul D-tale spre Republica Dominicană.

Nu vrei să ne mai trimeţi din când în când câte ceva pentru ziarul „România"?

Sărutări de mâini Doamnei Baciu, cu cele mai bune sentimente,

C. Vişoianu

University of Hawaii
Department of European Languages and Literature
Honolulu, ianuar 18/72

Prea dorite Domnule Vişoianu: în ultima Dvs. epistolie îmi scriaţi că eseul meu despre miliţianul-poet (?) Darie Novăceanu va apare „în întregime" în numărul viitor al „*României*".

Îmi îngădui, mult respectuos, să întreb *când* va apare acest număr, şi dacă esseul se va publica *în întregimea* lui. Dacă data apariţiei este incertă şi textul prea lung, rog a mi-l retrimite PAR AVION, dat fiind că prietenul nostru domnul Ierunca din Paris doreşte să îl tipărească întreg în revista pe care o va scoate la Paris (Franţa), şi care zice că se va numi „Ethos". Repet: dacă articolul apare într' un viitor *nu departat şi întreg*, îl puteţi păstra.

Cu cele mai alese doriri de pace şi sănătate, al Dvoastre vechi şi aşteptând un grabnic răspuns de două vorbe,

Ştefan Baciu

New York, 21 ianuarie 1972
Domnului
Ştefan Baciu
University of Hawaii
Department of European Languages
and Literature
1890 East-West Road
Honolulu,
Hawaii 96822

Dragă Domnule Baciu,

Din nenorocire nu pot şti când va apare „România" şi dacă va mai apare. Suntem în mijlocul celor mai mari greutăţi. Americanii au încetat în mod brusc orice ajutor financiar pe care îl dădea până acuma Comitetelor Naţionale şi Adunării Naţiunilor Europene Captive. Este desigur o concesiune pe care Dl Nixon o face Rusilor înainte de vizita sa la Moscova.

Îţi trimet articolul pe care îmi pare foarte rău că nu-l putem publica într-o „Românie" care nu va mai apare.

Sper că am din când în când veşti de la D-ta.
Sărut mâna Doamnei Baciu.
Cu prietenie.
C. Vişoianu

Anexă: 1 Articol, 12 pag.
1 Spalt, 16,17,18,24,25,26.
În 30 August 1961

Scumpe Domnule Baciu,

Am întâlnit ocazional numele dtale în anii din urmă, dar nu am avut putinţa de a te indentifica până ce nu am primit cartea dtale „Cortina de Ferro sobre Cuba" cu dedicaţia din care am aflat amănuntul că ai lucrat la Institutul de Statistică.

E demult de atunci şi nu e uşor să reconstitui un trecut, care pentru o viaţă de om, e îndepărtat. Totuşi, îmi aduc aminte de dta, fără a putea preciza detalii.

Mă bucur că eşti în libertate, deşi adeseori ni se pare absurdă denumirea de exil cu termenul de „libertate". Mă bucur însă cu deosebire de faptul, că ai reuşit să-ţi asiguri un loc de scriitor într' o lume atât de străină şi mai ales că ai reuşit să domini materia în aşa măsură, ca să poţi preciza o linie de gândire politică pentru lumea în care trăieşti.

Regret însă, că nu pot ceti cartea dtale decât pe sărite, şi cu un grad de înţelegere limitat. Evident, nu pot aprofunda lectura. Totuşi, îmi dau seama de utilitatea contribuţiei dtale şi te felicit din toată inima. Prefaţa lui Madariaga este suficienta dovadă de valoarea ei intrinsecă, el fiind după modesta mea părere cel mai luminat creer al exilului mondial din vremurile noastre.

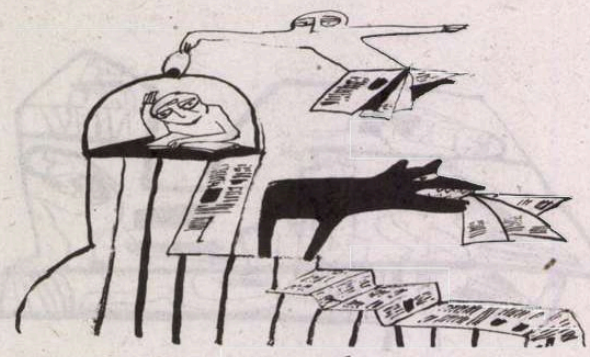
Î-ţi [sic] urez succes în noua dtale carieră şi sper, că făcându-ţi un nume internaţional serveşti chiar prin aceasta cauza noastră atât de oropsită, în lumea dezaxată de astăzi.

Sper că păstrezi amintiri bune timpului petrecut la Institut, deşi îmi dau seama, că valoarea activităţii de acolo a depins mai ales de ambianţa secţiei în care cineva a lucrat.

Îţi mulţumesc sincer pentru cartea şi pentru dedicaţia dtale şi sper să mai aflu veşti despre activitatea şi cariera dtale.

Cu cele mai calde sentimente de reamintiri,

Al dtale sincer,
Dr. Sabin Mănuilă ■



Un posibil succes de public?

ÎN ACEASTĂ ediție, Festivalul Internațional Shakespeare a inclus, pentru diversificare, și premiera Operei Naționale București cu „Macbeth“ de Verdi, dând un plus de rezonanță evenimentului. Pe scena noastră lirică „Macbeth“ este o premieră absolută.

Fascinat de Shakespeare, Verdi îi scria libretistului său: „această tragedie este una dintre cele mai mari creații umane! Dacă noi nu putem face un lucru mare, să încercăm cel puțin să facem ceva ieșit din comun.“ Încercare plină de riscuri: transpunerea în muzică a unui asemenea subiect punea probleme de concepție componistică și mai cu seamă de adecvare a muzicii la sensurile tragediei, la trăirile fundamentale. Pentru a se apropia cât mai mult de esența lor, Verdi era dispus să cuteze cele mai radicale modificări ale convențiilor genului, suprimând elementele exterioare în favoarea unui limbaj muzical sumbru, tensionat, care să se contopească cu tragedia. De aici va porni întreaga reînnoire a esteticii sale și ca urmare și a operei romantice italiene. Interpreților săi principali, Verdi le atribuie roluri de mare intensitate dramatică și copleșitoare dificultate. Centrul de greutate cade în partitura eroinei, Lady Macbeth „soprană dramatică de agilitate“, tip de voce pe care Verdi îl atribuie eroinelor puternice și cărora le cere o foarte bună tehnică de virtuozitate în vechea manieră bel-cantistă. Chiar dacă nu a urmat indicațiile de interpretare date de Verdi care îi cerea solistei sale „ să folosească o voce răgușită, aspră, seacă....diabolică“, Silvia Sorina Munteanu este stăpână pe acest gen de vocalitate destul de rară și a reușit să exprime muzical cu vocea ei frumos timbrată, de mare întindere, energia întunecată a personajului. Este un tur de forță pe care l-a parcurs pe un traseu ascendent. Partener convingător al impetuoasei Lady, a fost baritonul Eugen Secobeanu. Cu un glas rotund, bogat în armonice a înfățișat cu muzicalitate un personaj sfâșiat între setea de putere și povara necesității de a acționa, între pasiunea pentru femeia – „Fatal mia donna“ – care-l împinge la crimă și propriile lui spaime, între elanul ritmic-eroic de tip donizettian și cantilena dureroasă. Împreună (și separat) au creat momente excelente ca de exemplu sinistrul Brindisi și marele duet din actul I.

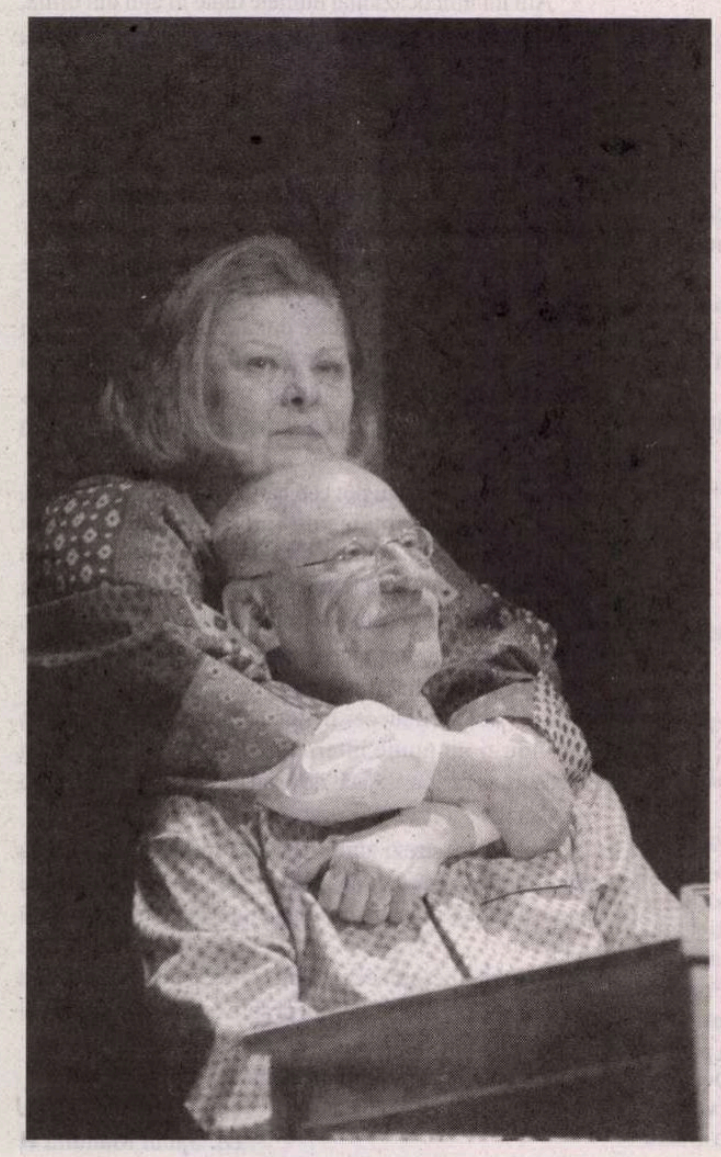
Singura arie de tenor, după ce a forțat limitele tradiției eliminându-l pe amorezul clasic, Verdi a rezervat-o lui Macduff, o rememorare melancolică a copilăriei căreia Marius Manea i-a dat luminozitate în contrast cu atmosfera neguroasă a întregului. Din restul distribuției s-au remarcat, cu intervenții scurte, Horia Sandu (Banco), Liviu Indricău (Malcolm).

Remarcabile au fost momentele corale care împânzesc partitura, admirabil pregătite de maestrul Stelian Olariu, și nu mai puțin merituoasă conducerea muzicală a dirijorului Iurie Florea, care știe să țină în mână o orchestră solid structurată, colorată în raport cu momentul dramatic.

Regia lui Petrica Ionesco are multă mișcare, un flux bine dirijat, este imaginativă și bogată în sugestii. Poate că nu totdeauna relațiile dintre personaje sunt destul de legate și uneori tensiunea scade (păcat că tocmai scena somnambulismului – momentul culminant al operei – a fost tratată oarecum colateral și nu a mai avut efectul dorit). Scenografia semnată de arh. Cătălin I. Arbore oferă un cadru expresiv, mobil, cu jocuri de oglinzi, proiecții video, care ar fi putut fi mai mult folosite, mai ales în scenele fantastice. Dincolo de observații punctuale, „Macbeth“ la Opera Națională este un spectacol modern, viu, care, dacă va rămâne centrat pe artiști de performanță, dincolo de succesul premierei și de controverse, va cuceri și publicul larg.

Elena ZOTTOVICEANU

O mărturie



La Teatrul *Bulandra*, Victor Rebengiuc și Mariana Mihuț joacă în *Moartea unui comis voiajor* de Arthur Miller, regizat de Felix Alexa. După spectacol, George Banu le-a adresat această scrisoare pe care o reluăm azi ca scrisoare publică. Nu e o cronică ci o mărturie.

Dragă Victor și Mariana,

Nu v-am telefonat la București căci am fost tare preocupat cu o problemă neprevăzută a mamei mele. Vă scriu acuma, de mai departe, de undeva din centrul Franței, un loc liniștit.

*Spectacolul m-a tulburat profund, altfel decît cel de pe vremuri. Atunci, văzîndu-l pe Jules Cazaban în Willy **îl** plîngeam pe el, acum, văzîndu-te, **mă** plîngeam pe mine. Și mă gîndeam în seara aceea de miercuri: cum să ieși din viață? Nu în sensul morții, ci în acela al retragerii. Cum și cînd să te retragi? Cum să găsești răspunsul? Nici prea devreme – asta e o lașitate – nici prea tîrziu – asta e o înșelare de sine! Și dintr-odată, atunci, am descoperit legătura între Willy și Lear. Lear, și el vrea să se retragă. Nimeni nu-l obligă, el însuși decide, dar și el greșește. Ciudată coincidență, nu? Voi doi jucați la cîteva luni două personaje care-și pun aceeași întrebare – tu, Willy, Mariana, Lear – și care, pînă la urmă, sfîrșește prin aceeași concluzie. Mereu eșecul!*

Ce mă surprinde și mai mult e că „retragerea“ bătrînilor se acompaniază de fiecare dată de conflictul cu copiii. Ca și cum acest moment de fragilitate extremă e propice extremelor: în minciună sau în adevăr! Cînd cineva „se retrage“, tînăra generație se confruntă cu ea însăși și de fiecare dată totul se termină tragic.

Willy e un Lear „descoronat“ fără ca el să o știe, în schimb Lear se „descoronează“ el însuși pentru că o vrea el. Sfîrșitul nu e diferit. Cum și cînd să te retragi?

Tu, Victor pari a fi un vulcan stins ce, din cînd în cînd, se mai poate trezi. Din sală deploram excluderea acestui Willy nu complet epuizat: văzîndu-te, logica eficacității, logica „firmei“, ne spunem enervați, primează. Amintindu-mi de Jules Cazaban, tînăr spectator atunci, imaginea iremediabil de învins poetic îmi persistă în minte. Atunci mi-l doream ca bunic, undeva pe marginea vieții, tu însă acum mai ai rezerve de energii. Mai degrabă, mi te închipui, ca pe un tată amenințat! Un fel de dublu al meu de azi.

Cu Lear e la fel. Nu te-am văzut nici pe tine, nici pe Marian Ralea în Lear, dar l-am văzut pe Scofield. Brook îl trata așa cum îl tratați voi doi, tu și Felix, pe Willy. Nu un bătrîn sfîrșit ci un monarh ce a prezervat încă un rest de putere, o forță secretă în adîncul ființei. La acest Lear mă gîndesc acum și profit pentru a-i aduce omagiul meu lui Scofield a cărui moarte, într-o dimineață, Brook, trist mi-a anunțat-o, moarte pe care nici un jurnal n-a consemnat-o. Willy al tău mă face să mă gîndesc la el!

Fără a cădea în păcatul simetriei, mă întreb cum va fi Lear-ul Marianei în regia lui Andrei? Îmi place să-l imaginez înrudit cu Willy al lui Jules Cazaban: mă înșel? Vom vedea repede.

Pînă atunci mă gîndesc la voi. Și, de aici, o văd încă pe Mariana, din spate, silueta neagră, eroina greacă, plîngîndu-și mortul ca Hecuba pe Hector. Dar folosind o voce nespus de stinsă, o șoaptă atît de suferindă încît sunetul și corpul păreau splendid disociate: dacă poziția fizică părea a fi aceea de regină, cuvintele abia auzite păreau a fi murmurul intim al unei soții îndoliate. De Clody, de demult, nu-mi amintesc concret, îi regăsesc retrospectiv doar vocea de pasăre rănită, de la început demnă de milă. Ce rămîne dintr-un rol? Un sunet, dar el nu se stinge.

*Pe tine, dragă Victor, te-am văzut în permanență cu „ochii memoriei“ făcînd astfel fără încetare legătura între **atunci** și **acuma**, între fiul revoltat de acum patru decenii, Biff, și tatăl de azi încă neresemnat, Willy. (De ce, mi-am spus indispus, programul n-a prezentat nici o imagine din vechiul spectacol? Cu tine, cu Jules, cu Clody și Albulescu... ceea ce scena nu o poate face, e totuși posibil, obligatoriu chiar, pentru un program! De ce să nu avem memorie?)*

Amintindu-mi de spectatorul care eram atunci cînd te vedeam tînăr în rolul lui Biff și spectatorul care sunt acuma descoperindu-te în Willy mi-am dat seama că cercul se închide și că, pentru a evita iluziile, pentru mine, de asemeni, timpul retragerii se apropie. Și în seara aceea am înțeles că arta poate face, grație unui spectacol ca acesta, să răsune în noi ceea ce, din teamă, uneori ascundem. Ea ne permite să nu ne înșelăm și de aceea, în lacrimi, am ieșit din sală liberat. Înaintea retragerii.

Cu mult drag vă mulțumesc,
Bițã

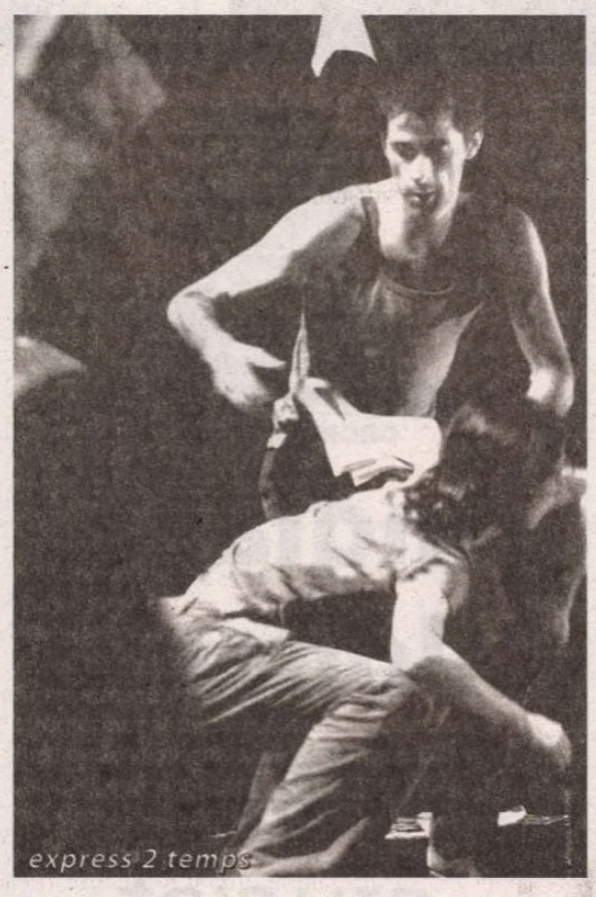
Vânt benefic de imaginație coregrafică a suflat, dinspre dansul contemporan francez, prin sălile Centrului Național al Dansului București.

Dansul contemporan francez **din nou la București**

DUPĂ răsfățul din anii 1991 – 1992, când ne-au vizitat, în suită, opt companii de dans contemporan francez – prezența lor pe scenele noaste având repercusiuni notabile asupra dansului românesc – Institutul Francez din București ne-a mai dat prilejul, din când în când, să venim în contact cu unii creatori reprezentativi ai acestui gen de dans, care, de mai bine de treizeci de ani, ocupă un loc deosebit de important în arta și cultura franceză. În a doua jumătate a lunii aprilie, aceeași instituție a adus, la Centrul Național al Dansului București, alte trei companii de dans francez, care, în trei zile succesive, au dat câte două spectacole fiecare. Din păcat, am putut vedea numai două companii, în cea de a treia zi spectacolul francezilor suprapunându-se cu singura premieră din acest an a Baletului Operei Naționale București.

Cu acest prilej, în două zile succesive, am văzut, în sfârșit, din nou, dans, la Centul Național al Dansului Bucuresti, unde, în producțiile locale bate, cel mai adesea, un puternic vânt de uscăciune a mișcării cu valoare artistică. Prima producție aparținea Centrului Coregrafic Național din Caen/Basse-Normandie. Spectacolul *express 2 temps*, se întorcea într-adevăr în timp, la prima piesă care i-a lansat pe cei doi coregrafi, Héla Fattoumi și Eric Lamoureux, autori și ai acestei lucrări recente, create de ei în 2008. Cei doi creatori s-au întâlnit mai de mult și lucrează împreună din 1990, o longevitate a unei colaborări de neîntâlnit în România. Alt lucru care îi diferențiază de dansatorii români este și menționarea rădăcinilor artistice, și anume Eric Lamoureaux își trage seva creativă din întâlnirea anterioară cu alți coregrafi de dans contemporan, cei mai mulți cunoscuți și nouă pentru că au dat spectacole și la București – Georges Appaix, Joëlle Bouvier, Régis Obadia. În fine, deosebirea esențială este că trupa lor mixtă etnic – cum sunt mai toate companiile de dans de astăzi – dansează intens, având o mișcare uneori fluidă, alteori frânt unghiulară. Pe muzica aparținând tot lui Eric Lamoureaux, cei patru interpreți, Loren Palmer, Philippe Rouair, Eva Vandest și Moustapha Ziane, au făcut să transpară în mișcarea lor așteptarea dar și întâlnirea, în evoluții individuale dar și în evoluții în doi, într-o plastică când calm sculpturală, când dinamică.

O notă cu totul aparte a adus pe scenă cea de a doua companie franceză, Compania ONNO, și coregraful ei Herman Diephuis, născut în Olanda, dar lucrând în Franța, cu unii coregrafi cunoscuți de asemenea nouă, precum Mathilde Monnier, Jérôme Bel și Xavier le Roy, care au fost în România – cu Mathilde Monnier continuând să colaboreze și în prezent. Din 2004 Herman Diephuis are propria



express 2 temps

D'après J.C.

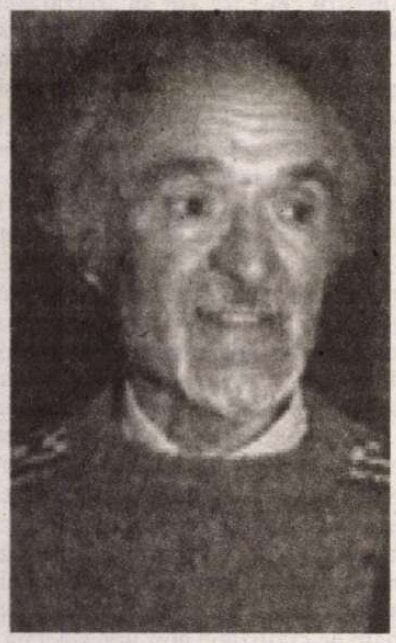
companie de dans, iar principala sa sursă de inspirație este un muzeu imaginar, care pleacă de la cultura clasică până la cea pop, contemporană. Piesa prezentată la București, *D'après J.C.*, este inspirată din viața și patimile lui Iisus, așa cum au fost ele reprezentate în pictura și sculptura Renașterii și Barocului. Ca un fidel reprezentant al societății secularizate occidentale, coregraful și-a încheiat periplul imagistic cu moartea lui Hristos, fără Învierea lui. Desigur, nu putem discuta despre ceea ce nu și-a propus coregraful, semnalând doar integrarea sa în ambientul epocii și locului, ci doar despre ceea ce și-a propus să evoce. Și, în această privință, realizarea sa este remarcabilă. Pe un colaj din muzică de Johann Sebastian Bach, interpreții săi, Julien Gallée-Ferré și Claire Haenni, au readus în memoria noastră vizuală o serie de momente de o mare candoare, proprii copilăriei, precum și, ulterior, altele de un intens dramatism, de fiecare dată cu mijloace extrem de simple dar de o mare putere de evocare a atmosferei. Voi semnala doar câteva, precum momentul flagelării, în care, pentru câteva clipe, corpul Maicii se preface în stâlp al infamiei sau cel mai impresionant moment, ca realizare plastică, cel în care Fiul poartă, pe spinarea îndoită, o cruce închipuită de același corp al Maicii, drept ca un stâlp, dar cu un braț desfăcut la nouăzeci de grade, ca o cruce. Doar în câteva momente, cei doi interpreți au fost însoțiți de o serie de alte personaje, în hainele de stradă ale zilelor noastre, ceea ce nu supăra deloc, subliniind eternitatea temelor, atunci când se sugerau scene de grup, ca Răstignirea sau Plângerea – fie într-o manieră echilibrată proprie Renașterii, fie în compoziții mai agitate, dispuse pe diagonală, tipic Baroce. Nu memoria culturală a fost impresionantă însă în spectacol, ci capacitatea de invenție coregrafică, marca oricărui creator de valoare.

Vânt benefic de imaginație coregrafică a suflat, dinspre dansul contemporan francez, prin sălile Centrului Național al Dansului București. Oare va avea din nou ecou, ca la începutul anilor '90?

Liana TUGEARU

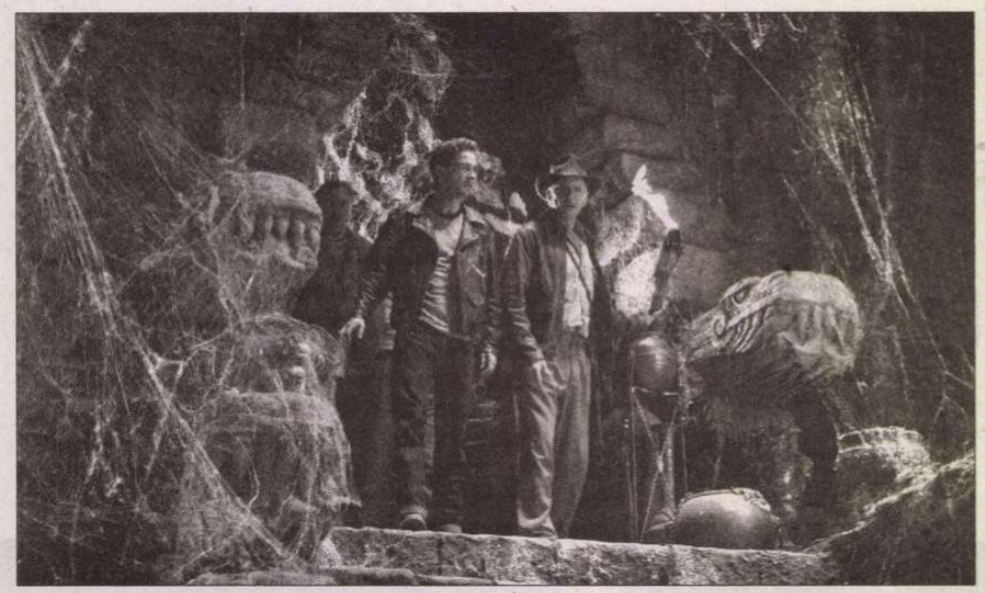
In memoriam

Pop **Simion**



La 17 mai în acest an a încetat din viață, în Ungaria, la Pecs, **Pop Simion**, cunoscut scriitor și gazetar, vreme de mulți ani redactor șef al revistei *România Pitorească*. Pop Simion s-a născut în Maramureș, în satul Vărai, la 25 septembrie 1930. A absolvit studii de filologie întrerupte pentru a urma „Școala de Literatură Mihai Eminescu". A debutat ca reporter la Radio România și ziarist, remarcîndu-se în special ca autor de „reportaje litearare". Între 1964 și 1968 a fost vicepreședintele Uniunii Scriitorilor. A colaborat la *Almanahul literar* și apoi s-a identificat practic cu revista *România Pitorească*, pe care a condus-o multă vreme. Deși a excelat în gazetărie, culeasă în numeroase volume, a publicat și opere de ficțiune în proză – nuvele și romane. Pop Simion a fost primul ambasador al României în Ungaria după 1990. În ultimii ani ai vieții s-a stabilit în Ungaria și s-a retras din viața literară românească. Prin dispariția lui Pop Simion literatura noastră a suferit o dureroasă pierdere.

Spielberg reușește să conserve idiomul aventuristic, spiritul globe-trotter, malițiios, chiar și o ușoară atmosferă retro care face farmecul indicibil nu numai al filmului cît și al personajului, semn că regizorul știe să administreze tradiția creată cu această serie.



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Indiana Jones - ultimul cruciat

DOUĂ trilogii memorabile pe parcursul unui deceniu și jumătate au definit atît filmul S.F. cît și filmul de aventură, ambele îl au ca protagonist pe Harrison Ford și ca scenarist pe *master mind*-ul George Lucas: seria *Star Wars* (*Star Wars*, 1977; *The Empire Strikes Back*, 1980; *Return of the Jedi*, 1983) și seria Indiana Jones (*Indiana Jones and the Raider of the Lost Ark*, 1981; *Indiana Jones and the Temple of Doom*, 1984; *Indiana Jones and the Last Crusade*,1989). Spiritul și dimensiunea aventurii le definesc pe amîndouă, într-un spațiu al multiculturalismului galactic al războiului lumilor în prima serie și cu un plonjeu în istorie pînă la izvoarele sale mitice în cazul celei de-a doua serii a cruciadelor moderne ale lui Indy Jones. Spiritul cruciat al eroului civilizator se combină cu ceea ce modernitatea l-a înzestrat pe erou: spiritul științific. Indiana Jones are o dublă personalitate, este pe de o parte profesorul de istorie și arheologul Henry Jones îmbrăcînd oxfordian costumul regulamentar, inclusiv papionul unui autentic *schollar*, iar pe de altă parte, cu numele de scenă, infatigabilul aventurier, Indiana Jones, colaborînd adesea cu serviciile secrete în scopuri ilustre. George Lucas și prin el Spielberg îl scot pe erou din paginile cărților, din bibliotecă cu șoarecii ei devoratori de celuloză, în spațiul impredictibil, inițiatic, fabulos al aventurii, așa cum, spre exemplu, un Jules Verne reușea magistral s-o facă. În ultimul film al seriei (deocamdată), Lucas și Spielberg au păstrat stilul care a înscris în efigie personajul, din al cărui blazon face parte cu necesitate pălăria adusă de cîteva ori cu ironie în prim-plan. Într-una din primele secvențe ale filmului, pălăria rostogolită pe caldarîm și umbra „cruciatului" proiectată pe capota mașinii constituie insignele atașate apariției *in flesh and bones* a acestuia care punctează ironic într-o replică îngrijorat-nostalgică: „We were younger." Aceeași pălărie se rostogolește în final venită de nicăieri la picioarele fiului acestuia, Mutt Williams, ca încredințare testamentară a tradiției eroizante a aventurii. O marcă subtilă a celui de-al patrulea film al seriei venit la aproape două decenii după „Ultima Cruciadă" – *the last is not the last* – o constituie și o notă nostalgică prelevată ironic. Lucas și-a plasat de fiecare dată teatrul aventurii în teatrul unor operațiuni de război, cel de-al doilea război mondial al confruntării cu puterile întunecate, oculte ale nazismului și al războiului rece în ultimul film, rușii înlocuindu-i cu succes pe naziști. Toate confruntările au o miză globală, desfășurîndu-se în jurul unor artefacte cu un enorm capital cultural-simbolic: Chivotul legilor, Graalul, pietrele Sankara despre care se crede că reunite pot asigura dominația lumii sau craniul de cristal, simbol al misterioasei civilizații precolumbiene pusă în relație cu o civilizație extraterestră. Indiana Jones devine nu doar exploratorul prin excelență, ci și un factor de echilibru, un prezervaționist, capabil să administreze și să integreze tradiția, patrimoniul cultural universal în spațiul cunoașterii păzind-o de inițiativele impure de captare și instrumentare malefică a ei în spațiul jocului politic cu umbrele oculte ale societăților secrete fiecare cu gnoza ei. Cruciatul modern nu mai călătorește doar pentru a descoperi și cuceri misterele și bogățiile Orientului sau asemeni conchiscadorilor, printre care și Francisco Orellana, pe ale Americii precolumbiene ilustrate mitic de faimosul oraș al aurului, El Dorado, ci să le tezaurizeze în beneficiul umanității și mai ales să le păzească de spoliatori. Cruciatul luptă *ex catedra* punînd în locul crucii, a religiosului, știința și o concepție umanistă împotriva unor satrapii moderne nazismul, comunismul sau orientale, în „The Temple of Doom". De data aceasta, Indiana se deplasează în Peru în căutarea orașului mitic Akator, El Doroado, și a craniilor de cristal într-o cursă contra cronometru cu comandoul KGB condus de colonelul-doctor Irina Spalko (Cate Blanchett), posesoare de capacități paranormale care, însă, dau greș cu impenetrabilul doctor Jones. În *story*-ul lui Lucas, confruntarea se reduce la un *mind game* avînd ca miză obținerea puterii sub forma cunoașterii absolute conducînd la colonizarea sovietică a lumii și la o altă versiune a istoriei, vechi hituri ale războiului rece. Înțelepciunea ultimă constă în a te exersa hermeneutic în jurul poveștilor și artefactelor sacre fără să încerci să le posezi; știința oferă pentru cei rău intenționați instrumentul obținerii unui ascendent definitiv asupra celorlați exercitat abuziv, discreționar, fapt pedepsit întotdeauna exemplar. În ajutorul doctorului Spalko vine un vechi „prieten" al lui Indiana, dovedit agent dublu, Mac (Ray Winstone), iar situația se complică cînd în scenă apar fosta iubită, Marion Ravenwood (Karen Allen), și Mutt Williams (Shia LaBeouf), noul *boy-scout*, fiul despre care doctorul rătăcitor nu avea nicio o știință și care moștenește gustul pentru aventură al familiei și dexterițățile tatălui. Explorarea conduce la un alt vechi prieten, profesorul Oxley (John Hurt), tutorele lui Indiana Junior, pe jumătate nebun, al cărui limbaj de sibilă este descifrat pas cu pas de doctorul Jones. Ca și în celelalte filme ale seriei, indispensabil aventurii, și în acesta avem multă acțiune trepidantă. Performanțele fizice ale lui Indiana merg adesea spre atletism, iar Harrison Ford se ține excelent încît nu ai o clipă sentimentul, în ciuda ironiilor care asezonează întreg circul, că doctorul Jones ar trebui pensionat. În cazul de față, tonusul actorului dă tonusul aventurii, iar regizorul pare pe alocuri chiar să supraliciteze vitalismul personajului. Spielberg recrează întrega recuzită a aventurii: temple pierdute în jungla luxuriantă, gadgeturi mortale, artefacte macabre, pitoni folosiți pe post de frînghie, foșgăieli de scolopendre, furnici carnivore, sălbatici convulsivi, o detonare atomică în poligonul din Nevada, dar și amabili popîndăi, și, mai nou, extratereștri cu schelete din cristal care se corporalizează pînă aproape de ingenuul E.T.. Scene precum decolarea giganticei farfurii zburătoare pe care se află El Dorado pare preluată din *The X-Files: Fight the Future* (1998) al lui Rob Bowman. În același sens decurg și trimiterile ironice la alți eroi; îl putem vedea pe Mutt învățînd rapid de la primate regulile de circulație arboricolă, plimbîndu-se cu liana cu dexteritatea lui Tarzan și aterizînd corect la punct fix. Revenirea la mit conferă forță filmului, spiritul faustic al Irinei Spalko o va pierde; cunoașterea totală o aneantizează, cei care știu să evite capcana faustică, dar și pe cea mai veche, dar eficientă, a lăcomiei, se salvează. Restaurarea situației de echilibru catedratic oferă și o înțelepciune cuprinsă în Kabală, legată de desăvîrșirea formației intelectuale, întru cunoaștere a individului. Clișeul este atît un punct slab al filmului, cît și unul de rezistență mai ales pe filonul nostalgic - pe care cei doi, scenarist și regizor, îl exploatează inteligent –, pentru cei care vor să „retrăiască" spiritul aventurii așa cum s-a păstrat el pe parcursul unui deceniu. Spielberg reușește să conserve idiomul aventuristic, spiritul *globe-trotter*, malițiios, chiar și o ușoară atmosferă *retro* care face farmecul indicibil nu numai al filmului cît și al personajului, semn că regizorul știe să administreze tradiția creată cu această serie. În această lumină cred că trebuie „judecat" filmul său, nu elementele inovative conferă valoare filmului, ci adecvarea lor la „tradiția" pe care acesta o incorporează. De aici și prezența unui inevitabil manierism la limita cu kitsch-ul pe care însă ironia-versatil-subversivă a regizorului și scenaristului îl conduc abil spre un deznodămînt fericit. E inutil de spus că și acest film coroborează datele fabuloase ale unor mituri și legende, impresionate puțin de New Age, cum este cea a craniilor de cristal de așa-zisă proveniență precolumbiană (aztecă), niciunul autentificat ca atare. Artefactele servind S.F.-ul sau diverse ezoterisme mai mult sau mai puțin documentate constituie doar un pretext pentru a intra în miezul lucrurilor, pentru că Lucas & Spielberg aduc întotdeauna pe tapet mai mult decît o aventură: o paradigmă fondatoare sau distrugătoare de civilizație abil împachetată în poveste. ■

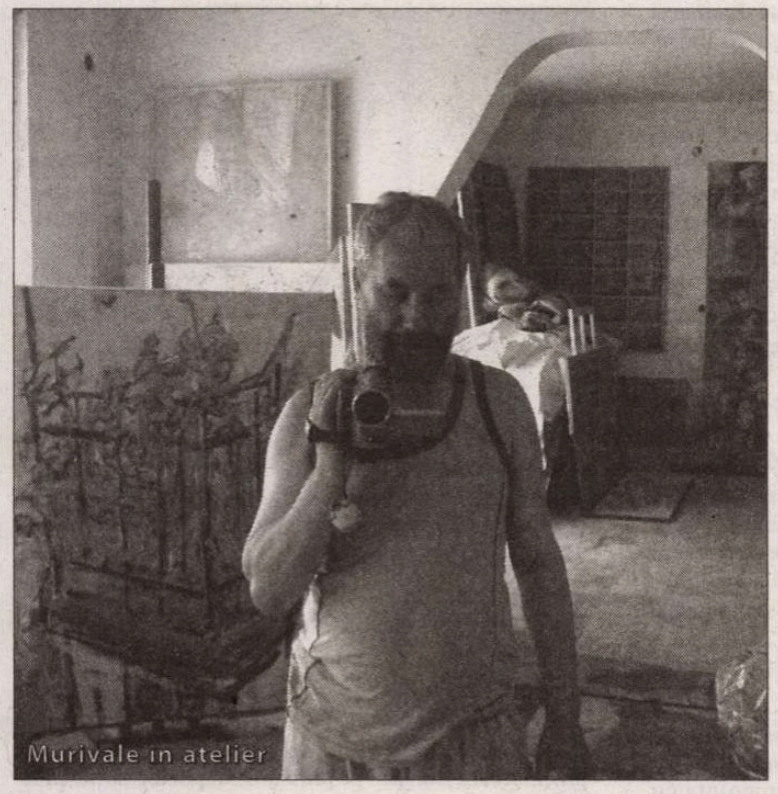
Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull (*Indiana Jones și regatul craniilor de cristal*, 2008). Regia: Steven Spielberg. În rolurile principale: Cate Blanchett, Harrison Ford. Gen: Acțiune, Aventuri. Premiera în România: 23.05.2008. Durata: 124 minute. Produs de: Lucasfilm.Ltd., Distribuit în România de: Ro Image 2000.

Prezență romantică, el pare mîntuit de tot ceea ce ne face viața cenușie, insipidă și, cîteodată, chiar insuportabilă.

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Artistul și Păpușa rusească



Murivale în atelier

Imagini din atelierul lui Murivale

Virgil Preda la Murivale

ÎN IMAGINAȚIA populară, artistul este una dintre formele exemplare de întrupare a libertății. Prezență romantică, el pare mîntuit de tot ceea ce ne face viața cenușie, insipidă și, cîteodată, chiar insuportabilă. O conștiință de sine puțin romantică, de multe ori împletită cu un histrionism buf, perfect compatibilă cu o așteptare publică însetată de imponderabil și de miracol, a cultivat, multă vreme, chiar presupoziția unei anumite imunități a propriei persoane în fața rigorilor existenței și a constrîngerilor sociale. La adăpostul condiției sale unice, al acestei investituri minunate, el putea forța – uneori chiar cu un anumit succes – atît limitările biologice și morale, cît și convenția socială și ordinea meschină, din a căror fragilitate sau, după caz, vigoare, omul obișnuit se înfruptă fără întrerupere. Mandatar al eternității și un dar unic făcut contemporanilor, artistul folosește deseori sau, mai bine zis, folosea, argumentul propriei existențe ca pe un silogism invulnerabil atît în fața lui Dumnezeu, prin supralicitarea funcțiilor hepatice, cardiovasculare și gastrice, cît și în fața sectoristului, prin declinarea identității artistice o dată cu prezentarea buletinului. Acest artist, atît de complicat ca agregare fizică, atît de subtil ca formulă chimică și atît de lipsit de inhibiții ca formulă morală, nu putea funcționa altfel, în cîmpul încețoșat al imaginației populare, decît ca un **ideal**, ca o **răzbunare** exemplară în fața deșertului de banalitate. Un artist care merge la serviciu, care face cerere pentru butelie, care nu primește viză pentru State, care face reclamații la telefoane, care plătește lumina, care cumpără un chil de parizer (eventual, pentru a investi în ceva premiul Academiei), care plătește chirie, care are probleme cu *Asociația de locatari* (sau, dacă e cazul, cu aceea de *proprietari)*, care își vinde sticlele goale, care ia cuvîntul la ședințele asociațiilor mai sus amintite, care este atenționat că are ceva restanțe la întreținere, care bea bariu ca să-și mai verifice ulcerul, pe care-l supără hemoroizii, care-și duce copiii la școală, care plătește amenzi, care înjură politicienii, care-și pingelește bocancii, care încearcă să-și vîndă produsele, care se uită la grădina aia zoologică unde behăie, cîrîie, moțăie, grohăie, se îmbâloșează și emit tot felul de substanțe organice exponatele Gâdea, Cristoiu, Stan, Ciutacu, Badea și încă vreo alți cîțiva flotanți, pe care îl dor șalele, care agață gagici pe stradă, care își strică ziua dacă îl vede seara pe Dan Diaconescu, care îi bagă în mă-sa pe gunoieri, după ce i-au dat soneria peste cap și apoi îi cer o mie de lei pentru înmormîntarea unui coleg care a murit acum trei ani la Calafat, care se ceartă cu nevasta, care curață cartofi, care dă cu aspiratorul, care privește cu melancolie cum a încărunțit pe la tîmple, care tînjește ca un cîine fără stăpîn, care se dovedește cîteodată mitocan și prost crescut, care zîmbește ipocrit, care vomită ca un boschetar după cîte o beție zdravănă, care muncește pînă îi cad ochii în gură și, după toate astea, care mai are și îndoieli, care nici nu prea știe ce-i cu el, poate exista cu adevărat? Nici vorbă, un asemenea portret nu poate fi real; așa ceva nu există, ar spune hotărît și cu ochii bulbucați de mirare, ca țăranul lui Marin Preda, imaginația populară. Ba da, declară subsemnatul, în deplină cunoștință de cauză – și chiar în deplinătatea facultăților mintale –, există **numai** acest tip de artist. Între ficțiunea cvasilivrescă, pe jumătate fabulatorie, pe jumătate curativ-compensatorie, și existența artistică reală se cască un hău aproape cît o tranziție. Asemenea oricărei alte făpturi sociale, **artistul** (și cel plastic în primul rînd, pentru că el este legat direct de materiale și de produse tehnico-industriale) trăiește sub fatalitatea unui infinit lanț birocratic. Spre deosebire însă de omul cu îndeletniciri obișnuite, care posedă un singur *primar* și un singur *ministru de finanțe*, ambii așezați în locurile special amenajate, artistul mai are cîte un *primar mai mărunțel* și cîte un *ministru de finanțe de talie mijlocie*, frumos înșurubați în structurile de breaslă și, pentru ca lucrurile să se încheie în nota borgesiană a Matrioșei și cîte un *primar* și cîte un *ministru de talie pitică*, dosiți în propriul atelier sau chiar agățați printre firele delicate ale penelului. De la cumpărarea colii de hîrtie și a cărbunelui, ca să nu mai vorbim de aparatura electrică și electronică, de marmură sau de bronz, de la spațiul de lucru, de la utilități și de la servicii și pînă la închirierea unei galerii, ca spațiu de contact cu posibilul cumpărător, fluxul administrativ are trei caracteristici fundamentale: este obligatoriu, ostil și epuizant. Dacă *primarul cel mare* este generos și opera se naște, *cel mijlociu* este înțelegător și expoziția se realizează, totul cade în sarcina *primarului pitic*, al cărui rol este decisiv: el trebuie să administreze atît de subtil relația cu piața încît reproducția să fie posibilă. Dar nu apucă *primarul cel mic*, în cazul în care a fost destul de vioi, să se bucure măcar de o clipă în tihnă, pentru că *finanțistul cel mic* apare ca din senin și începe o socoteală simplă: cît s-a obținut, cît s-a investit și ce poate fi contabilizat prin diferență. Preț de o secundă, *micuțul finanțist* poate fi văzut surîzînd. Dar, în secunda imediat următoare, se înfățișează *finanțistul cel mijlociu* , care a învățat un alt capitol din știința mistică a cifrelor: el calculează rapid procentul care i se cuvine breslei, apoi face o plecăciune adîncă și îi transmite pixul *finanțistului cel mare*. Acesta își aprinde o țigară, socotește din memorie și semnează un mandat de expediție pentru Sidex Galați, nu înainte de a-i comunica artistului cît de mult îi prețuiește opera. Dar artistul este liber. El așteaptă în libertate salariul de la școala unde este profesor, de la agenția pentru care face afișe publicitare, de la magazinul ale cărui vitrine le decorează. Și din acest salariu încearcă să își reia ciclul de creație, își decorează coșul zilnic, își plătește întreținerea, își cumpără țigări, își cumpără ziare, își plătește lumina, își cumpără Hemorzonul și așa mai departe. Atît de departe cît îl lasă *primarul cel mic* și *finanțistul cel mic* care îi ocupă în întregime existența și reveriile, îi reglează tonusul și inspirația, îi șoptesc programul și estetica. Și oricum s-a fi numit artistul pînă atunci, din momentul desantului el nu se va mai numi decît Bălașa, Mărginean..., adică nu! Am greșit. Ăștia sînt (au fost) birocrați din altă poveste. Micuții cu care lucrau ei nu aveau nume generice, ei se numeau, clar și apăsat, Elena și Niculae. Fie-le țărîna ușoară și amintirea invers proporțională! ■

centenar

Giovannino Guareschi

Bătrâna învățătoare

POATE cel mai tradus și vândut autor italian din veacul XX (tirajele cărților sale au atins milioane de exemplare), după Malaparte, Calvino, Moravia sau Pavese, Giovannino Guareschi (1908-1968) a debutat ca jurnalist și desenator la reviste satirico-umoristice, fiind de-a lungul anilor colaborator, redactor-șef, director fondator. Ca scriitor s-a impus definitiv în istoria literaturii italiene prin ciclul epic *Mondo piccolo* (în tacită opoziție cu magnificența temelor dannunziene), dedicat provinciei și câmpiei străbătute de tutelarul fluviu Pad, Bassa Padana, și evident locuitorilor săi, cu moravurile, mentalitățile și riturile specifice. Istoria, prin cele două războaie, nu cruță nici acest *paese* emblematic (mai mult decât un sat și mai puțin decât un orășel), nicicînd numit dar identificat geografic sub numele de Brescello. Guareschi își focalizează narațiunile în jurul celor doi protagoniști, preotul Don Camillo și primarul comunist Giuseppe Botazzi, zis Peppone, prezentați într-un permanent contrapunct al conflictelor verbale și de interese care de multe ori degenerează în încăierări și benigne reglări de conturi, amândoi fiind însă conștienți de valoarea și puterea celuilalt. Sunt de fapt cele două măști antagonice și totuși complementare ale autorului.

În prima carte din saga lui *Don Camillo*, atleticul preot-paroh omonim, în ciuda faptului că ne duce uneori cu gândul la personaje de western, stă de vorbă cu Cristos din altarul bisericii unde slujește. Antagonistul său, primarul comunist din acea mică localitate din Bassa (câmpia emiliană, provincia Reggio Emilia), inflexibilul și la fel de masivul Peppone, cînd nu este mecanic în propriul atelier de reparații auto, joacă rolul de primar și de șef al secției locale de partid. Este obiectivul preferat al satirei lui Guareschi: maladia de care suferă Peppone, în ciuda bunului său simț, fiind stângismul de tip bolșevic.

Cititorul află că și comuniștii italieni erau afiliați la Komintern-ul moscovit, Peppone având în vocabularul curent expresii precum tovarăși, dușmanii poporului, reacțiunea pro-americană, clericalismul pro-Vatican, moșierii care înfometează poporul, și câte și mai câte, jocul politic având loc între „roșii" și „negri".

Publicat în 1948, romanul *Don Camillo* a fost ecranizat în 1952, de regizorul Julien Duvivier; cele doua personaje principale (ce se întâlniseră deja pe aceeași baricadă în lupta de rezistență din munți) sunt interpretate de Fernandel (preotul- paroh) și Gino Cervi (primarul comunist) aflați într-o continuă, cordială dar și contondentă antipatie și dispută politică (mai mult din orgoliu și temperament), în plan social ajungând totuși la compromisuri benefice pentru comunitate.

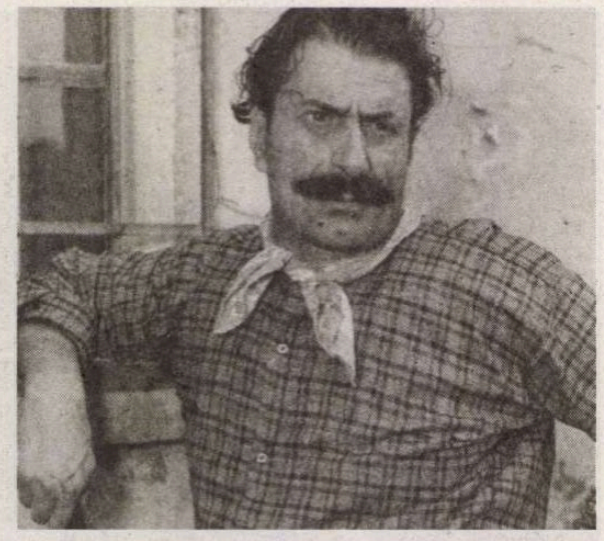
Curtat de diverse facțiuni politice, atât de dreapta cât și de stânga, Guareschi s-a străduit în primul rând să-și apere și ilustreze de-a lungul celor treizeci de ani de activitate în presă și în literatură, nu atât simpatiile sale monarhiste și anticomuniste, cât propria libertate de expresie și radicalismul etic. Caracter nestăvilit și sanguin, autor satiric prin definiție (amintind în multe privințe de Caragiale, dar și de Flaubert), Guareschi n-a pregetat să ironizeze toate partidele, regimurile și guvernele care s-au succedat, începând cu Mussolini, cu viitorul premier demo-creștin Alcide de Gasperi, și terminând cu președintele liberal al țării, Luigi Einaudi, sau secretarul general al P.C.I., Palmiro Togliatti. Conflictele cu puterea i-au adus multe suferințe și ofense (detenție în lagăre de concentrare din Cehoslovacia și Polonia pentru că a refuzat să adere la Republica Socială Italiană), și mai bine de un an de închisoare, plus șase luni de domiciliu forțat.

Mai actual ca oricând, inclusiv cu prilejul recentelor alegeri din Italia anului 2008, Giovannino Guareschi s-a autocaracterizat fără cusur și cu o ironie amară atunci când a scris în „Diario clandestino": „ A trebuit să fac tot felul de lucruri ca să supraviețuiesc, mi s-au întâmplat de toate, deoarece m-am dedicat unui program precis care se poate rezuma printr-un singur slogan: «Nu mor nici dacă o să mă omoare»".

Ingratitudinea lumii și a instituțiilor a funcționat și în cazul lui Guareschi, cu o singură excepție: Editura Rizzoli i-a tipărit întreaga operă antumă și postumă, începând din anul 1941, ultimele volume fiind din 1986, 2003 și 2006: *L'anno din Don Camillo, Mondo candido 1953-1958* și *Don Camillo* (ediția cu nr.22).

Ignorat de edituri și de italieniștii din țara noastră, din motive care ne scapă, dar tradus în toate limbile europene importante, iată că anul acesta *Don Camillo* va apărea și în limba română în traducerea subsemnatului.

MONUMENTUL național al comunei era învățătoarea cea bătrână, o femeiușcă mică și slabă pe care o știau dintotdeauna fiindcă îi învățase alfabetul pe toți, copii fiind, dar și pe copiii copiilor lor, și acum trăia singură într-o căsuță puțin în afara localității; trăia cum putea din pensie doar că, atunci când trimitea pe cineva să-i cumpere cincizeci de grame de unt sau de carne sau alte lucruri de-ale gurii, i se cerea să plătească cincizeci de grame, dar i se dădeau mereu două sau trei sute de grame.



În privința ouălor o păţise însă, căci chiar dacă o învățătoare are două sau trei mii de ani și a pierdut noțiunea de greutate, atunci când cere două ouă și i se dau șase, își dă seama fără doar și poate. Fapt e că doctorul a pus capăt necazului, fiindcă într-o zi când a întâlnit-o i-a spus că nu arăta deloc bine și a început s-o descoasă, drept care i-a prescris să renunțe la ouă.

Bătrâna învățătoare îi punea la punct pe toți, până și don Camillo căuta s-o ocolească, fiindcă, din ziua în care din nefericire câinele lui sărise în grădina doamnei Cristina, răsturnându-i un ghiveci cu muşcate, ori de câte ori bătrâna dădea cu ochii de el îl amenința cu bastonul, strigându-i că există un Dumnezeu și pentru preoții bolșevici.

Nu putea să-l înghită pe Peppone care, copil fiind, venea la școală cu buzunarele doldora de broaște, păsăruici și alte porcării, ba chiar într-o dimineață venise călare pe o vacă, împreună cu nerodul de Brusco în rol de rândaș. Ieșea din casă foarte rar și nu vorbea niciodată cu nimeni, căci urâse de când se știa bârfa, dar când i s-a spus că Peppone devenise primar și scria proclamații, n-a rezistat și a ieșit.

Ajungând ea în piață, s-a oprit în fața unui afiș lipit pe zid, și-a pus ochelarii și a citit tot, de la cap la coadă, încruntându-și sprâncenele. În cele din urmă și-a deschis geanta, a scos creionul roșu și albastru, a subliniat greșelile, scriind la sfârșit: „4", „Măgarule!".

Şi-n spatele ei erau cei mai temuți „roșii" din comună care se uitau la ea încruntați, cu mâinile la piept și fălcile încleștate. Dar niciunul n-a îndrăznit să spună ceva. Magazia cu lemne a doamnei Cristina era în grădina din spatele casei, și era întotdeauna bine aprovizionată căci, noaptea, deseori cineva trecea peste gardul viu și se ducea să arunce câțiva bușteni sau un braț de lemne; dar în iarna aceea a fost frig mare și învățătoarea avea prea mulți ani pe umerii ei gârboviți ca să mai iasă fără să-și rupă vreo coastă. Şi așa se face că n-a mai fost văzută pe-afară, ca să nu mai vorbim de faptul că ajunsese să nu-și mai dădea seama că în loc de două ouă i se trimiteau opt.

Într-o seară, în timp ce Peppone ținea ședință cu consilierii, a venit cineva să-i spună că doamna Cristina îl chema la ea acasă și să se grăbească fiindcă ea nu avea timp de mofturile lui de vreme ce era pe moarte.

Don Camillo fusese chemat ceva mai înainte și alergase imediat fiindcă știa că de-acum doar câteva ore o mai despărțeau de veșnicie. Se trezise în fața unui pat mare alb în care stătea întinsă o bătrânică atât de micuță și slabă încât părea un copil. Dar duhul n-o părăsise încă pe bătrâna învățătoare, și, de îndată ce întrezări alcătuirea masivă și neagră a lui don Camillo, schiță un zâmbet.

– Ați fi încântat, nu-i așa, ca acum să mărturisesc că am făcut o groază de porcării! Ei bine, dragă domnule paroh, nu e cazul. V-am chemat fiindcă vreau să mor cu sufletul împăcat, primenit de orice resentimente. Vă iert că mi-ați spart ghiveciul cu muşcate.

– Vă iert și eu că m-ați numit „preot bolșevic", șopti don Camillo.

– Mulțumesc, dar nu era nevoie, i-o-ntoarse bătrânica. Căci ceea ce contează este sensul în care sunt făcute niște afirmații; eu vă ziceam „preot bolșevic" tot așa cum îl făceam „măgar" pe primarul Peppone. Fără intenția de a jigni.

Don Camillo începu pe un ton blând o lungă predică pentru a o face pe doamna Cristina să priceapă că era momentul să uite de orice fățoșenie omenească, fie ea cât de măruntă, căci, pentru a avea nădejdea de a merge în Rai...

– Nădejde, ziceți? l-a întrerupt doamna Cristina. Eu am convingerea că voi merge acolo!

– Iată un păcat al îngâmfării, a spus cu blândețe don Camillo. Niciun muritor nu poate avea convingerea că a trăit întotdeauna după legea dumnezeiască.

Doamna Cristina a surâs:

– Niciun muritor, cu excepția doamnei Cristina, răspunse. Căci în noaptea asta la doamna Cristina Isus Cristos a venit să-i spună că ea va merge în rai! Așadar, doamna Cristina e sigură. Asta numai dacă domnia ta nu știe mai multe decât Isus Cristos!

În fața unei credințe atât de suprafirești, precise și de nezdruncinat, lui don Camillo i se tăie răsuflarea; se așeză într-un colț de odaie să-și spună rugăciunile.

Nu a trecut mult timp și a ajuns și Peppone.

– Te iert pentru broaștele alea și celelalte porcării, a spus bătrâna învățătoare. Eu te cunosc și știu că, de fapt, nu ești un om rău: mă voi ruga la Dumnezeu să-ți ierte crimele.

Peppone își desfăcu larg brațele.

– Doamnă, bolborosi, eu n-am săvârșit niciodată vreo crimă.

– Nu minți! i-o-ntoarse în chip sever doamna Cristina. Tu împreuna cu ceilalți bolșevici l-ați alungat pe rege, exilându-l într-o insuliță depărtată, lăsându-l să moară de foame alături de copiii săi.

Învățătoarea a început să plângă și lui Peppone, văzând o bătrânică atât de mică lăcrimând, i-a venit să urle.

– Nu este adevărat, a exclamat.

– E-adevărat, a răspuns învățătoarea, știu asta de la domnul Biletti care ascultă știrile de la radio și citește ziarele.

– Mâine îi pocesc fața spurcatului de reacționar. Don Camillo, spuneți și dumneavoastră că nu e adevărat!

Don Camillo a venit mai aproape.

– V-au dezinformat, a confirmat el cu blândețe. V-

au spus numai minciuni. Nici vorbă de insule pustii şi nici de morţi prin înfometare. Numai minciuni, vă garantez.

– Slavă domnului, suspină înseninată bătrânica.

– Şi la urma urmelor, exclamă Peppone, nu numai noi l-am îndepărtat! S-a votat pentru asta şi a contat rezultatul că au fost mai mulţi cei care nu l-au vrut decât cei care l-au vrut, drept care a plecat şi nimeni nu i-a zis şi nu i-a făcut nimic. În felul ăsta funcţionează democraţia!

– Slăbeşte-mă cu democraţia! a răspuns pe un ton sever doamna Cristina. Regii nu trebuiesc alungaţi.

– Scuzaţi-mă, răspunse încurcat Peppone. Şi ce-ar mai fi putut să răspundă?

Doamna Cristina făcu o scurtă pauză, apoi grăi din nou:

– Tu eşti primarul, a spus, şi acesta este testamentul meu. Casa nu este a mea şi cele câteva zdrenţe pe care le mai am dă-le celor nevoiaşi. Cărţile, ţine-le tu, fiindcă ai nevoie. Trebuie să faci multe exerciţii de compunere şi să înveţi verbele.

– Întocmai doamnă, a răspuns Peppone.

– Înmormântarea mea să nu fie cu muzică, fiindcă nu e un lucru serios. Coşciugul meu să fie purtat nu în dric, ci pe umeri, ca în vremurile civilizate, şi coşciugul să fie învelit în drapel.

– Întocmai doamnă.

– Drapelul meu, a spus doamna Cristina. Cel de lângă şifonier. Drapelul cu stemă.

Şi asta a fost tot, căci doamna Cristina n-a mai spus decât „Dumnezeu să te binecuvânteze chiar dacă eşti bolşevic, fiule".

A închis ochii apoi şi nu i-a mai deschis deloc.

A doua zi de dimineaţă Peppone îi convocă la primărie pe toţi reprezentanţii partidelor. De îndată ce se prezentară, le-a spus că doamna Cristina murise, şi primăria, pentru a exprima recunoştinţa populaţiei, are de gând să-i facă o înmormântare solemnă.

– Vă spun asta în calitate de primar, şi ca primar şi exponent al voinţei tuturor cetăţenilor v-am chemat aici ca să nu-mi aud mâine vorbe că fac de capul meu. Adevărul e că doamna Cristina a lăsat cu limbă de moarte să fie purtată pe umeri în sicriu şi peste sicriu şi-a dorit drapelul cu stemă. Fiecare să spună ce crede. Reprezentanţii partidelor reacţionare ar face bine să-şi ţină gura fiindcă ştim foarte bine că ar fi fericiţi dacă s-ar face auzită şi fanfara cântând aşa-zisul marş regal.

A vorbit mai întâi cel de la partidul acţiunii, şi vorbea corect deoarece avea facultatea la bază.

– Fiind vorba de un singur decedat, noi nu ne permitem să ofensăm sutele de mii de morţi, prin jertfa cărora poporul şi-a dobândit republica! Şi tot aşa, totul dintr-o răsuflare, cu multă căldură, încheind că doamna Cristina a colaborat cu monarhia, dar pentru patrie, şi prin urmare nimic nu este mai cuvenit ca pe sicriu să fie aşternut drapelul care astăzi reprezintă patria.

– Bine! fu de acord socialistul Begollini, care era mai marxist decât Marx. Era sentimentalismelor şi a nostalgiilor a luat sfârşit: dacă îşi dorea atât de mult drapelul cu stemă, trebuia să-şi dea duhul acum câţiva ani!

– Asta chiar e o nerozie! exclamă farmacistul, liderul republicanilor istorici. Eu cred mai degrabă că astăzi a arăta în public acea emblemă la o înmormântare ar putea stârni resentimente care ar putea s-o transforme într-o manifestaţie politică, micşorându-i astfel şi chiar anulându-i nobilul înţeles.

A venit şi rândul reprezentantului democreştinilor:

– Voinţa morţilor este sacră, a spus cu voce solemnă. Iar voinţa defunctei doamne este deosebit de sacră pentru noi, deoarece toţi o iubim şi o venerăm, prodigioasa ei activitate fiind un adevărat apostolat. Şi tocmai în numele acestei veneraţii şi al acestui respect al amintirii ei, suntem gata să evităm chiar şi cea mai mică ofensă, care ar suna ca o jignire la adresa sacrei amintiri a celei dispărute. De aceea şi noi ne asociem celorlalţi în a nu recomanda folosirea vechiului drapel.

Peppone aprobă cu gravitate clătinind din cap. Se adresă în fine, vădit emoţionat, lui don Camillo, aflat şi el în sală.

– Care este părerea domnului paroh?

– Domnul paroh, înainte de a lua cuvântul, aşteaptă să audă care e opinia domnului primar.

Peppone şi-a dres vocea şi a luat cuvântul:

– În calitate de primar, a spus, vă mulţumesc pentru colaborare, şi tot ca primar sunt de acord cu părerea de a nu recurge la drapelul dorit de răposată. Dar fiindcă în această comună nu comandă primarul ci comuniştii, în calitate de şef al comuniştilor mă doare-n cot de părerea voastră, şi mâine doamna Cristina va fi dusă la cimitir cu drapelul pe care şi l-a dorit, deoarece eu o respect pe ea moartă mult mai mult decât pe voi toţi în viaţă, şi dacă cineva are ceva de obiectat îl fac să zboare pe fereastră! Domnul preot are ceva de spus?

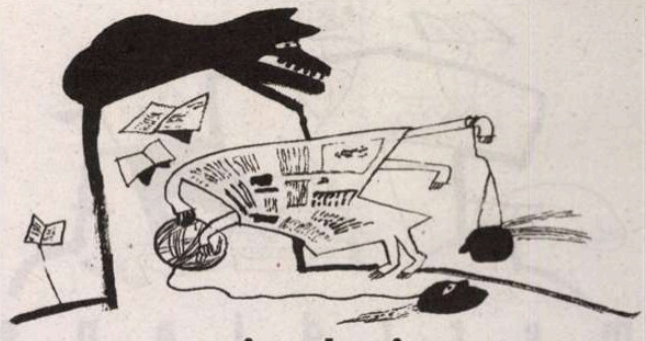
– Cedez în faţa violenţei, răspunse desfăcând larg braţele don Camillo care intrase din nou în graţia Domnului.

Şi aşa, a doua zi doamna Cristina a fost dusă la cimitir în sicriul purtat pe umeri de Peppone, Brusco, Bigio şi Fulmine. Şi toţi patru aveau la gât baticurile lor roşii precum focul, dar pe sicriu era drapelul doamnei învăţătoare.

Sunt lucruri care se întâmplă acolo, în acel ţinut trăsnit şi în care soarele loveşte cu bastonul în moalele capului şi lumea judecă mai mult cu bâta decât cu creierul, dar în care cel puţin morţii sunt respectaţi.

Prezentare şi traducere de
Geo VASILE

(Fragment din romanul DON CAMILLO, în curs de apariţie la Editura Vallant)



Cărţile şi puterile lor vrăjitoreşti

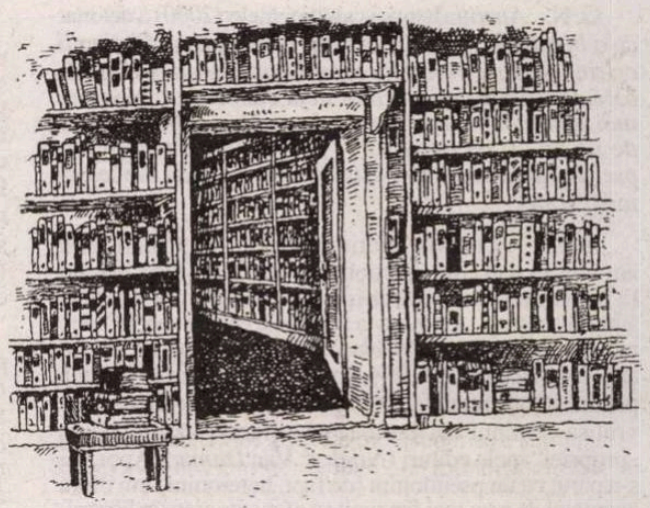
Volumul Corneliei Funke, *Inimă de cerneală* (apărut în traducerea remarcabilă a Vioricăi Nişcov, la Editura Trei), vorbeşte despre cărţi, despre colecţionarea şi legarea lor, despre citire şi recitire, dar şi despre pasiunile, patimile şi aventurile pe care ele le pot provoca – furt, violenţă, răpiri, incendii – totul într-o captivantă poveste a căutării unei cărţi cu puteri deosebite.

Născută în 1958 la Dorsten, scriitoarea germană Cornelia Funke este cea mai cunoscută autoare de literatură pentru copii din ţara sa. Tradusă în peste 20 de limbi, ea a devenit, în ultimul timp, prin popularitatea-i crescîndă (a vîndut peste un milion de exemplare din cărţile sale), o posibilă rivală a mamei lui *Harry Potter*, J.K. Rowling.

Autoare în prezent a peste 40 de titluri dintre care două – *Stăpînul hoţilor* şi *Inimă de cerneală* traduse şi la noi – Cornelia Funke a urmat studii pedagogice şi de artă grafică şi a practicat pînă pe la vreo treizeci de ani meseria de ilustrator pentru cărţile de copii şi tineret. La un moment dat a luat hotărîrea să scrie ea însăşi astfel de cărţi, pe care le şi ilustrează. Acesta este şi cazul volumului *Inimă de cerneală* cel mai mare succes al ei pînă în prezent.

Cele 550 de pagini se citesc pe nerăsuflate, la orice vîrstă, oferind aventuri palpitante copilului şi rafinate delicii intertextuale şi autoreferenţiale, dacă ni se permite acest jargon, adultului care a savurat deja cărţile lui Eco sau Borges.

Personajele centrale sînt fetiţa Meggie, a cărei mamă a dispărut cu mult timp în urmă, în condiţii misterioase, şi tatăl său Mo, mare povestitor de istorii, pasionat legător de cărţi, care trăieşte din această rară meserie. Aventurile eroilor se învîrt în jurul unei cărţi intitulate chiar *Inimă de cerneală*, la citirea căreia, Mo, poreclit şi Limbă Vrăjită, a provocat ieşirea din ficţiune a unor personaje şi, în plus, intrarea în această carte a mamei. Datorită acestui dar special de lectură „vrăjită" a lui Mo, a fost posibil un schimb între ficţiune şi realitate, schimb involuntar, aducător de „doliu" pentru fetiţă şi tatăl ei.



Cît priveşte personajele ieşite din carte, banditul numit Inimă de Cerneală - din cauza răutăţii sale negre – şi tovarăşii săi, ele sînt foarte mulţumite de noua lor viaţă şi nu vor să o mai părăsească, cu excepţia scamatorului numit Deget de Praf, care ar vrea să se întoarcă în lumea sa.

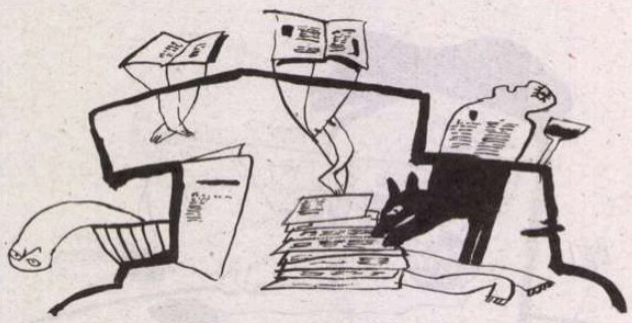
Meggie şi Mo, însoţiţi de mătuşa Elinor, colecţionară aprigă de cărţi rare, vor fi antrenaţi în mai multe aventuri stranii în cursul cărora fetiţa îşi va da seama că are şi ea darul, minunat şi periculos totodată, de a face să iasă şi să intre oameni din şi în cărţi, aparent în mod aleatoriu, dar, mai ales, îşi va da seama că are nevoie de mama ei şi de dragostea acesteia, lucru care la începutul poveştii nu părea să o preocupe. Ca şi în faimoasa carte a lui Michael Ende, *Povestea fără sfîrşit*, există în povestea Corneliei Funke o comunicare, un schimb între ficţiune şi realitate, schimb greu de stăpînit şi controlat şi care are adesea consecinţe nefaste.

Printr-o rafinată intertextualitate, fie prin citat, fie prin aluzie, Cornelia Funke pare să ne spună că o carte se sprijină pe cărţi şi că ea trebuie să-şi caute locul în constelaţia, în reţeaua cărţilor. Să reţinem doar cîteva titluri şi cîţiva autori convocaţi de motourile de capitol: Oscar Wilde, *Uriaşul egoist*, William Goldman, *Prinţesa mireasă*, Ray Bradbury, *451⁰ Fahrenheit*, Robert L. Stevenson, *Comoara din Insulă*, Rudyard Kipling, *Cartea junglei*, Mark Twain, *Aventurile lui Tom Sawyer* şi *Aventurile lui Huckleberry Finn*, Erich Kästner, *Emil şi détectivii*, L. Frank Baum, *Vrăjitorul din Oz*, William Shakespeare, *Furtuna*, James M. Barrie, *Peter Pan*, Charles Dickens, *Marile speranţe*, Astrid Lindgren, *Mio, Mio al meu*, J.R.R. Tolkien, *Stăpînul inelelor*, Roald Dahl, *Sophiechen şi Uriaşul*, Charles Dickens, *Oliver Twist*, Michael Ende, *Povestea fără sfîrşit*.

După cum vedem, e vorba de cărţi pentru copii dar şi de cărţi pentru adulţi, printre care se strecoară şi poveşti sau proverbe, după o logică desigur subiectivă, marcată de gustul şi biblioteca personală a autoarei.

Inimă de cerneală ne interesează aşadar prin relaţia cu cititul, prin puterea de viaţă şi de moarte acordată cărţilor, prin elogiul adus lecturii, capabilă să spargă frontiera dintre ficţiune şi realitate şi totodată prin rezonanţa şi reverberaţia cărţii faţă de cărţi, prin „biblioteca" primordială pe care o propune prin intermediul unei poveşti fermecătoare.

Muguraş CONSTANTINESCU



Interviurile „României literare"

Arnon Grunberg

Căutarea sensului în lumea modernă

ARNON GRUNBERG (n. 1971, Amsterdam) e un romancier, eseist și dramaturg olandez cu succes internațional, tradus în 23 de limbi. A debutat în 1994, cu *Albastrele zile de luni*, iar din 1995 s-a stabilit la New York, unde a mai scris pînă acum încă cinci cărți, distinse cu importante premii. Un loc aparte îl ocupă în bibliografia lui romanul *Istoria calviției mele*, publicat în 2000 sub pesedonimul Marek van der Jagt și tradus în 2007 la Ed. Humanitas, în colecția „Raftul Denisei", de Gheorghe Nicolaescu. La lansarea versiunii românești, în toamna trecută, Arnon Grunberg a fost la București și va reveni în țara noastră la începutul lui iunie, ca invitat la festivalul internațional „Zile și nopți de literatură" de la Neptun.

G. N.: *Apariția* Istoriei calviției mele *(2000) a detonat ca o bombă în spațiul literaturii neerlandeze. Deși unii critici literari păreau a recunoaște în acest roman caracteristicile unui scriitor deja cunoscut, nimeni nu mai auzise de Marek van der Jagt. Abia după mai bine de un an ați recunoscut că Marek van der Jagt era pseudonimul dumneavoastră. De ce ați apelat la această mistificare?*

A. G.: Au existat motive diverse. În primul rând am vrut să văd cum reacționează publicul (din Olanda) la un roman scris de mine fără să știe că eu sunt autorul acestuia. Alt motiv a fost acela că Reinjan Mulder, redactor la *NRC Handelsblad*, cotidian pentru care scriam articole începând cu 1994, anul când a apărut în Olanda primul meu roman, s-a mutat la editura *De Geus*. Am vrut să continui colaborarea cu el fără a stârni gelozia „propriei" mele edituri (*Nijgh & Van Ditmar*). Apoi, mi s-a părut că un pseudonim (de fapt, heteronim) îmi oferă avantajul de a nu mai fi nevoit să ofer autografe în librării. Nu că asta ar fi vreo catastrofă.

G. N.: *În cartea dumneavoastră, studentul vienez Marek van der Jagt spune povestea unui atașament aproape patologic față de propria mamă. Este vorba aici de reconstrucția literară a unei perioade din adolescența dumneavoastră? Este experiența proprie esențială pentru un scriitor?*

A. G. Experiența este esențială pentru un scriitor și, bineînțeles, toate experiențele sunt experiențe proprii. Experiența nu se poate împrumuta, deși eu cred că pentru un romancier este important și să știe să asculte ce spun alții despre experiențele lor. O reconstrucție literară a propriei mele tinereți o puteți găsi mai degrabă în romanul *Albastrele zile de luni*. Dar la nivel emoțional am câte ceva în comun cu Marek. Întotdeauna există un motiv anume pentru care un scriitor scrie o carte, chiar dacă uneori se întâmplă ca el însuși să nu cunoască acel motiv. La fel ca *Albastrele zile de luni*, și *Istoria calviției mele* are toate aparențele unui roman autobiografic. Deși iluzia autobiografiei este la îndemână, amândouă romanele sunt în primul rând opere de ficțiune.

G. N.: *În* Istoria calviției mele, *într-o avalanșă de întâmplări descrise cu umor negru, tragismul vieții devine suportabil. Este aceasta singura consolare la care ne putem aștepta din partea literaturii?*

A. G.: E greu de spus la ce ne putem aștepta din partea literaturii. În volumul meu de eseuri *Consolarea comediei bufe* din 1998 am încercat (printre altele) să răspund la această întrebare, dar cred că între timp opiniile mele s-au schimbat. De fapt, nu știu dacă literatura ar trebui să-și dorească să ofere consolare; dacă o carte oferă consolare – ceea ce în principiu nu-i un lucru rău, asta apare mai degrabă ca un efect secundar. Pentru mine ca scriitor, miza este neapărat ceva precum adevărul. Un cuvânt mare, recunosc. Scriitorul prezintă lumea așa cum o vede el. Poziția scriitorului este una ironică. El aspiră la adevăr tocmai inventând anumite lucruri și neținând seama (deseori) de datele realității. Apreciez scriitorii care exprimă această poziție în romanele lor, ceea ce nu înseamnă că aceste romane trebuie să fie ironice; trebuie să se manifeste o atitudine cât de cât rezervată față de seriozitatea patetică.

Apreciez precizia într-un roman. Limba este un instrument, nu o marfă. Apreciez o atitudine prevenitoare față de cititor. Și esențial mi se pare interesul pentru om. O anumită ingeniozitate psihologică, deci. Citesc mult prea des romane scrise de oameni care poate că știu să scrie foarte bine, dar pe care pur și simplu nu-i interesează oamenii.

G. N.: *În romanele dumneavoastră, căutarea iubirii, a fericirii este o temă centrală, dar în cele din urmă nefericirea nu poate fi evitată. Cititorul capătă impresia că nu există perspectivă, că viața este de fapt un șir de catastrofe mai mici sau mai mari. Unde poate fi găsită fericirea?*

A. G.: Cred că în muncă. Fericirea este întotdeauna un efect secundar. Aspirația spre fericire este cea mai sigură modalitate de a fi mereu nefericit. Cred că un om trebuie să-și stabilească anumite obiective și să încerce să le realizeze. Trebuie să creadă în aceste obiective, chiar dacă – mă tem – această credință este una ambiguă. Privit mai de departe, totul este ergoterapie. La asta mă refer și când vorbesc despre poziția ambiguă a scriitorului. Credința adevărată le este rezervată doar fanaticilor, pentru ei aceasta reprezentând și adevărata consolare. Fanatismul are avantajele lui.

G. N.: *În ultimul dumneavoastră roman,* Tirza (2006), *personajul principaj Hofmeester întruchipează „aceeași boală de care suferiseră și părinții lui și pentru care și anorexia fiicei sale Tirza reprezintă un simptom: frica de lipsă de sens și pierderea controlului." (Elsbeth Etty) Ca scriitor, aveți soluții pentru problemele lumii moderne: frica de lipsă de sens, emigrația, terorismul etc.?*

A. G.: Dacă aș fi crezut că pot oferi soluții, aș fi devenit politician. Într-o singură privință sunt conservator: cred că anumite slăbiciuni ale omului nu pot fi înlăturate. Și că anumite progrese, care nu pot fi contestate nicidecum, n-au făcut altceva decât să evidențieze și mai mult aceste slăbiciuni. Oamenii au tendința firească de a vedea omul în sine ca pe un produs perfect. Aș pleda pentru perceperea omului ca produs imperfect – este greu de spus ce îl domină și, de aceea, e greu și de ținut sub control. Avem așteptări exagerate.

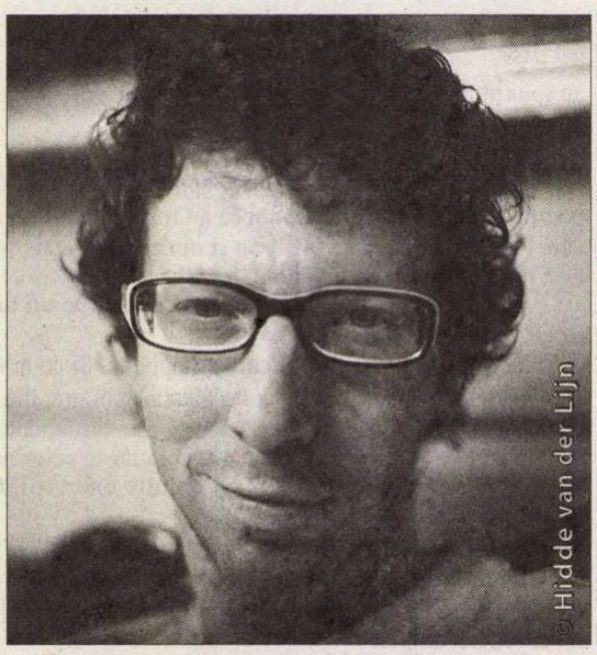
Literatura ca produs al literaturii

G.N.: *În timpul șederii dumneavoastră la București ați menționat de mai multe ori numele lui Marek Hlasko. De ce a fost el atât de important pentru evoluția dumneavoastră ca scriitor?*

A. G.: Deși a scris despre o perioadă și o țară care mi-erau cu totul necunoscute – e vorba de Polonia din perioada comunistă –, atunci când l-am citit la optsprezece ani, m-am recunoscut întrucâtva în refuzul lui față de lume, în furia lui. Acum, când am 36 de ani, sunt mai critic față de eroismul cu care își descrie personajele, dar cu scriitorii se întâmplă la fel ca și cu oamenii: dacă-i iubești cu adevărat, le iubești și slăbiciunile.

G.N.: *De la cine ați învățat cel mai mult despre meseria de scriitor?*

A. G.: De la alți scriitori. De la Hlasko, deja menționat – cum furia poate deveni eficientă dacă este folosită corect. De la Turgheniev – eleganța ironică. De la Babel, că fascinația față de om înseamnă totodată fascinație față de violență. De la Hermans, că mefiența este o necesitate vitală pentru un scriitor. De la Coetzee, că o tragedie n-are nevoie de spectacol. Coetzee este foarte important pentru mine.



© Hidde van der Lijn

G. N.: *Sunt prieteniile literare în secolul al XXI-lea încă posibile? În timp ce scrieți o carte, mai este cineva care să vă citească textul cu ochi critic?*

A. G.: Cred că prieteniile de tip romantic nu mai sunt posibile cu niciun chip. Și uneori nici prietenia în sensul tradițional al cuvântului nu este importantă. Nu sunt prieten cu Coetzee, dar îi citesc cărțile și uneori îmi exprim părerea despre ele în public. Bănuiesc că uneori citește aceste păreri. (Știe să citească în neerlandeză.)

G. N.: *Vă pasă de ce spun alții despre dumneavoastră și scrisul dumneavoastră?*

A. G.: Da, cuvintele sunt otravă. Dar eu sunt în stare să îndepărtez această otravă din corp. Este o binecuvântare că nu auzi tot ce se spune despre tine.

G.N.: *Ați primit numeroase premii literare. Poate corupe succesul?*

A. G.: Poate, dar atunci trebuie să crezi cu adevărat în succes. Nu sunt un sfânt, dar că am fost corupt de succes, asta nu pot spune despre mine.

Scriitorii sunt călători

G. N.: *Locuiți de 13 ani la New York, dar veniți des în Europa. Uneori mergeți și în Africa și Asia. Sunt călătoriile absolut necesare pentru scrierea cărților dumneavoastră?*

A. G.: În timp, călătoriile au început să-mi placă. Și de asemenea activitatea jurnalistică legată, deseori, de acestea. Îmi plac situațiile extreme. Pentru mine ca scriitor este important să fiu printre oameni. Iar a fi printre oameni înseamnă mai mult decât a merge la o cafenea. Poți să scrii foarte bine despre – de pildă – trasul cu arma fără să fi tras vreodată cu arma, dar eu mă bucur că am ținut o armă în mâini și am tras. Asta îmi îmbogățește viața și este un câștig pentru meseria mea de scriitor.

G. N.: *Credeți și dumneavoastră că viața unui scriitor, ca să-l citâm pe Flaubert, trebuie să fie la fel de limpede ca suprafața unei mese de scris?*

A. G.: Când scrie, scriitorul are nevoie de limpezime și de disciplină, dar în afara scrisului nu se poate sustrage nici el haosului.

G.N.: *Din păcate, șederea dumneavoastră la București a fost foarte scurtă, dar cu siguranță că v-ați făcut o idee despre viața literară de aici. Cum ați descrie atmosfera de care ați avut parte aici?*

A. G.: Deschisă, entuziastă, plină de curiozitate. Bucureștiul mi-a lăsat o impresie foarte bună.

G. N.: *Christiaan Beck, personajul principal din* Azilantul (2003), *trage concluzia că viața constă din autoamăgire și iluzii. Este demascarea iluziilor și a falselor așteptări o funcție dominantă a literaturii dumneavoastră?*

A. G.: Da, cred că da.

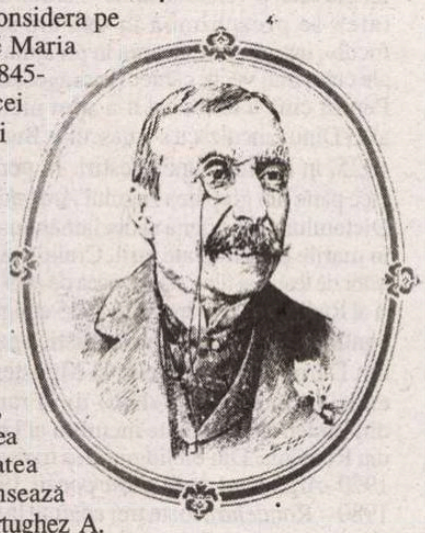
Interviu realizat de

Gheorghe NICOLAESCU

Erată

În numărul 20, din 23 mai, la pag. 28, ultimele versuri din poemul „Stanțe orașului" se vor citi corect: „va cununa această biată viață/ cu frumusețea ta/ și cu dreptatea mea postumă".

Scriitor al tuturor timpurilor



● Borges îl considera pe portughezul José Maria Eça de Queiroz (1845-1900) „unul din cei mai mari scriitori ai tuturor timpurilor". Romanele lui (între care *Crima lui Padre Amaro, Vărul Basilio, Capitala*), numeroasele nuvele și povestiri dovedesc verva, ironia, inventivitatea stilistică și noutatea tematică ce devansează epoca. Eseistul portughez A. Campos Matos i-a dedicat sub titlul *Eça de Queiroz și cei șapte biografi ai săi* un studiu în care sintetizează toate lucrările ce l-au avut ca subiect, timp de peste un secol. O trăsătură esențială a omului și operei lui o constituie – afirmă Campos Matos – spiritul critic: Eça de Quieroz a fost un pamfletar redutabil, angajat în luptele ideologice ale timpului său încă din studenția la Coimbra. Îl admira – ca și colegii săi din „generația 1870" – pe Proudhon, Taine, Garibaldi, a susținut Comuna din Paris și realismul ca „nouă expresie a artei". Virtuoz în umor ca și în patetism, stilist genial, cu iluminări poetice și deschideri simbolice, Eça de Queiroz rămîne și azi actual prin opera lui multiformă - demonstrează exegetul din secolul XXI.

În statul pensionarilor

● Profesionistul romanelor horror (dar nu numai) Stephen King s-a mutat din statul Maine, unde a locuit dintotdeauna, în Florida – renumit ca loc de retragere al americanilor după ieșirea la pensie. Scriitorul a anunțat însă că nu va înceta să scrie: chiar acum are în lucru un roman foarte lung. Fiindcă speranța de viață crește mereu iar nonagenarii nu mai sînt azi o excepție, Stephen King și-a rezumat astfel, cu umor, filosofia: „Să ai 60 de ani în zilele noastre e ca și cum ai avea 50 în urmă cu cîțiva ani, iar în curînd a fi mort va fi ca și cum ai fi viu".

Traume de război

● În 2001, Rachel Seiffert, o tînără englezoaică de origine germano-australiană debuta la 30 de ani cu un roman remarcabil, *The Dark Room*, care a intrat în selecția finală pentru Booker Prize (luat în acel an de Peter Carey). De asemenea, debutanta a fost desemnată de revista „Granta" printre cei mai buni scriitori britanici. Trei ani mai tîrziu, publica un volum de nuvele, *Field Study*, iar anul trecut i-a apărut un al doilea roman, *Afterwards*, care a avut în doar cîteva luni importante vînzări și cronici elogioase. Ca și în volumele precedente, subiectul predilect îl constituie războiul și consecințele lui. După germani, acum și-a ales drept personaje doi foști soldați englezi. Unul, Joseph, are 30 de ani și a luptat cu IRA în Irlanda de Nord. Celălalt, David, e octogenar și a participat la bombardarea Kenyei în 1952, împotriva răsculaților Mau-Mau. Două experiențe diferite, dar cu consecințe psihologice similare. Cei doi bărbați refuză să vorbească despre ceea ce au trăit ca soldați, deși ororile de atunci îi obsedează. Nepoata lui David, infirmieră, îi face cunoștință cu Joseph, iar între cei doi răniți de viață se stabilește o comunicare de tip special. Rachel Seiffert analizează minuțios resorturile psihologice ale personajelor ei, redînd perfect tensiunile, întrebările nepuse, tăcerile încărcate de semnificații. Ca și în *Camera neagră*, scriitoarea reușește, în cuvinte simple și fraze scurte, să atingă punctele nevralgice ale oamenilor, tainele și slăbiciunile lor.

Proiecte de trecut în limba spaniolă

● La editura Periferica din Caceres a apărut de curînd traducerea spaniolă a volumului de proză *Proiecte de trecut* (*Proyectos de Pasado*) de Ana Blandiana. Este vorba de o ediție critică, de 363 de pagini, realizată de Viorica Pațea și de Francesco Sanchez Miret. D-na Viorica Pațea semnează totodată cuvîntul înainte al cărții - „Ana Blandiana, limbajul realist al nuvelelor fantastice" – punînd accent pe caracterul memorialistic al cărții (publicate la noi în 1982), scrise din perspectiva unui autor care se știe martor al istoriei, și în același timp pe raportul de consubstanțialitate dintre real și fantastic.

Francesco Sanchez Miret este profesor conferențiar de filologie romanică la Universitatea din Salamanca, unde ține cursuri de lingvistică romanică și de limbă și literatură română. A publicat cărți și articole despre morfologia și fonologia istorică romanică.

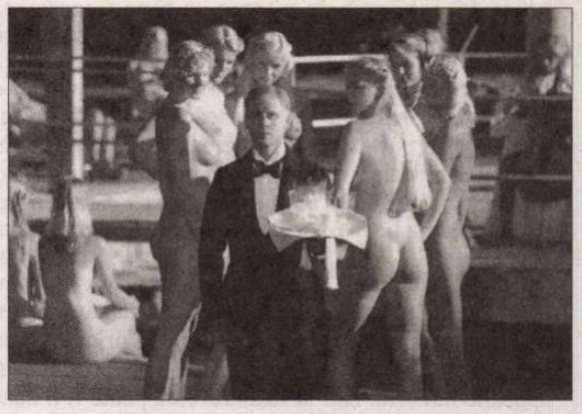
Viorica Pațea este profesor conferențiar de literatură americană și engleză la Universitatea din Salamanca. A plecat din România în 1977. Și-a luat doctoratul în filologie engleză la Universitatea din Salamanca în 1987. A fost cercetător la diferite universități americane (University of Boston, Duke și Harvard) și visiting professor la University of New Orleans (1991-1992). Este autoarea unor studii despre Emily Dickinson, R. W. Emerson, Walt Whitman, Nathaniel Hawtorne, T. S. Eliot, Ezra Pound, Sylvia Plath, George Orwell ș.a.

A publicat de asemenea volumele *Entre el mito y la realidad: Aproximacion a la obra poetica* de Sylvia Plath (Salamanca, 1989) și *T. S. Eliot, La tiera baldia* (Madrid, 2005).

Cei doi traducători au realizat și versiunea spaniolă a *Jurnalului fericirii* de N. Steinhardt (*El diario de la felicidat*, Editura Sigueme, Salamanca, 2007).

Deși publicat în Spania de puțin timp, volumul Anei Blandiana s-a bucurat de un real succes, fiind comentat cu entuziasm, printre altele, la *radio Cope* și în ziarele *El publico* și *ABC cultural*. De pildă, în finalul recenziei din 5 aprilie 2007 din *Publico*, autorul spaniol se întreabă retoric: „Como es posible que hayamos permanencido tanto tiempo sin la literatura de Blandiana". (**George Ardeleanu**)

Bohumil Hrabal & Jiri Menzel



● După Hasek și Kundera, Hrabal e cel mai cunoscut scriitor ceh în lume, iar strînsa lui prietenie cu regizorul Jiri Menzel a durat din 1960 și pînă la moartea scriitorului, în februarie 1997. Menzel a ecranizat mai multe opere ale lui Hrabal: *Tăierea părului, Sărbătorile ghioceilor, Trenuri strict supravegheate* – film ce a primit Premiul Oscar în 1967, *Ciocîrlii pe sîrmă* - Ursul de aur la Berlin, în 1991. Acum, Jiri Menzel a realizat un nou film inspirat dintr-o capodoperă a vechiului prieten și complice, romanul *L-am servit pe regele Angliei* (versiunea românească realizată de regretatul Jean Grosu și apărută în anul 2000 la Ed. Univers ar trebui reeditată). Filmul – care a primit deja mai multe recompense (în Cehia – Leul pentru cel mai bun film și cel mai bun regizor, un Urs la Berlin ș.a.) – a intrat pe 7 mai în cinematografele din Franța (bineînțeles, odată cu reeditarea romanului la Ed. Robert Laffont). Într-o cronică din numărul 475 (mai) al revistei „Magazine littéraire", François Aubel insista asupra faptului că Jiri Menzel (care a făcut el însuși scenariul) n-a urmărit o ecranizare fidelă. El a renunțat la mai multe personaje secundare, a modificat chiar structura textului și finalul povestirii, reușind totuși să traducă vocea inconfundabilă a lui Hrabal în limbaj cinematografic. Itinerarul tragicomic al lui Jan Dite, un chelner provincial mărunt de statură, care ajunge în perioada interbelică să servească în restaurante și hoteluri de lux și care se visează milionar, se sfîrșește după venirea la putere a comuniștilor, la începutul anilor '50. Îmbibat de burlescul hrabalian, filmul lui Menzel folosește și lecția filmului mut, iar actorul din rolul principal, Ivan Barnev, e văzut de cronicarul francez ca „un Charlot blond și fără melon". În imagine, o secvență din *L-am servit pe regele Angliei* de Jiri Menzel.

Romane, nuvele, articole

● „E pentru mine un an ciudat, muzele mă trag în toate părțile. Mă și tem să o recunosc, dar mi-am pierdut controlul de sine" – a mărturisit cu autoironie strălucitul romancier și jurnalist britanic Will Self, acum în vîrstă de 47 de ani. Din 1991, cînd a debutat la 30 de ani cu *Teoria cantitativă a demenței*, a publicat șapte romane (de curînd a apărut în colecția „Humanitas fiction", în buna traducere a Alexandrei Coliban, romanul lui, *Cum trăiesc morții*, nominalizat în 2000 la Premiul Whitbread), patru volume de proză scurtă și trei culegeri de publicistică. Cele mai noi volume ce poartă pe copertă semnătura lui Will Self sînt *Psihogeografie* – o selecție din articolele publicate în „The Independent" și „The Observer" (apărută la sfîrșitul anului trecut) și un roman, *Butt*, apărut chiar luna aceasta. Subiectul satiric îl constituie aventurile unui turist american xenofob, într-o țară imaginară. Și muza prozei scurte îl hărțuiește: acum Self lucrează la o carte programată să apară în noiembrie, cu titlul *Liver* (Ficat). E vorba, a dezvăluit Self, de o culegere de „povestiri hepatice", între care una imaginează o crescătorie de alcoolici, proprietatea unor extratereștri amatori de ficat marinat!

Frați chinezi

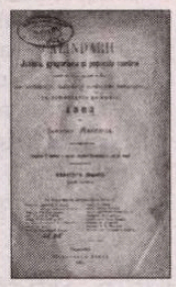
● „Patru secole de răsturnări rezumate în patru decenii" – așa prezintă scriitorul Yu Hua (n. 1960) evoluția Chinei de la Revoluția Culturală pînă azi. Pentru a ilustra această accelerare nemaipomenită, el a scris o frescă eroicomică de peste 700 de pagini, *Frați*, în care conjugă toate tonalitățile povestirii: tragic, patetic, liric, realist, satiric, dramatic și burlesc. Cadrul îl constituie un orășel de lîngă Shanghai, iar cei doi eroi principali sînt Li Guangtu și fratele lui, Song Gang, care simbolizează două tipuri umane universale. Primul – lacom, plin de viață, lipsit de scrupule și gata să profite de circumstanțe, cel de al doilea – virtuos, onest și intransigent, ceea ce-l transformă în veșnic perdant. Între ei – o femeie atrăgătoare, Lin Hong, pe care o iubesc deopotrivă. Peripețiile acestor frați prilejuiesc romancierului conturarea unei imagini veridice a societății chineze, cu venalitatea, corupția responsabililor politici și a comercianților, cu lașitatea și versatilitatea „maselor populare". Mase care trec de la *Cărticica roșie* a lui Mao la persecuțiile Revoluției Culturale și apoi la societatea de consum fără să-și piardă nimic din instinctul gregar. Scene antologice punctează povestirea, iar una din sursele comicului este deturnarea limbii de lemn revoluționare și tribulațiile personajelor secundare, fie că e vorba de participantele la un concurs de Miss sau de un dentist itinerant (înainte de a deveni celebru prin adaptarea pentru cinema de către regizorul Zhang Yimou a romanului *A trăi*, Yu Hua a fost el însuși stomatolog).

Constanța Buzea

POST-RESTANT

NICIUN mesaj n-ar trebui să rămână fără răspuns, știu. Dar de-atâtea ori se-ntâmplă să te plângi prostește în sinea ta că sunt mai multe decât poți duce, și sunt, că spațiul pare insuficient, că prezentul nu mai există și nici iluzia rostului. Aripile se închid de la sine peste prea puțin, și observi, din interior, o forfotă a celor ce vin și în aceeași măsură o cuviință a celor ce pleacă fără mângâiere, amărâți de atâta indiferență ori contestare ireverențioasă. De-a lungul anilor ți se reproșează că nu toată lumea ar merita un răspuns, că talentul a prea puțini ar justifica atenția. Că le-ai răspuns pe larg celor care au cutezat să ceară înainte de-a fi învățat să citească și să scrie corect în limba română. O rubrică cum este aceasta se implică în speranță, în devenire, în credință. Cum ai aflat între timp din propria experiență, atârnă de-un fir entuziasmele juvenile, răbdarea de-a trece cu bine fiecare ceas minat de-atâtea necazuri, amețeala unei glorii discutabile și greu de păstrat, módele care rareori își justifică vâlvele, memoria unui public care te lasă baltă, agresivitatea cu care generațiile își fac loc spre neant. O rubrică precum aceasta este purtătoare de iluzie în mare măsură. Nu împarte certificate de talent, nu consacră, doar semnalează o situație de fapt, la un moment dat, o fază care se mișcă, fie în progres, fie în regres, fie stagnează în bine, în mai puțin bine, în sunet plin dar nu deplin, ori în sunet gol azi, dar mâine-poimâine se-ntâmplă minunea. Între timp toți trecem, ne facem această datorie, rămânerea este o problemă arzătoare la ordinea zilei a oricărui nume în lansare liberă, în cădere liberă într-o lume ce ne aparține iluzoriu. Dar această rubrică poate fi o bancă de date, de informații și amintiri, mărturisiri și mărturii în care se pot vedea fragmente din petrecerea vieții fiecăruia, fiecare cu natura lui specială, cu pofta lui de reprezentare. Și nu de puține ori un geniu literar în formare îți furnizează cu naturalețe, prompt, un adevăr, o zicere, o trăire. Oamenii sunt sensibili și inteligenți și formulează corect obidele prin care trec. Obligatoriu trecem prin stări asemănătoare, dar nu e obligatoriu să pricepem istoria și să-i formulăm literar absurdul și setea de distrugere... ✉ Printre mesajele primite în preajma Sfintelor Paști, toate de un bun simț exemplar, admirabile în energia lor omenească deosebit de caldă, se află și scrisoarea cu versuri a unei doamne din exil, trăitoare în Elveția, la Zürich. Textul său intitulat *Mărturisire* este, ca document uman, extrem de interesant. Domnia sa spune: „sufletul meu este o bancă elvețiană/ în care au fost depuși/ tata și mama peste bunici/ urmați de-o mătușă sau două/ un unchi, de care am auzit/ c-a murit trecând prin Canal/ până la Sighet// sufletul meu are un cod secret/ precum dosarele Securității (intrate în nato):/ ciudat este că nici eu, nici măcar eu/ nu cunosc numărul lui/ nu mai înțeleg, nu am acces la mine/ râd și plâng nu prididesc/ să mă simt hăituită de oameni și timp -// trăiesc înafara societății (mi s-a spus)/ neintegrată, nenumerotată, neclasificată/ am auzit că sunt, o femeie mi-a spus:/ *cea mai tristă doamnă veselă din lume*/ eu cred numai că.../ sufletul meu este o bancă elvețiană/ în care au fost depuși la groapa comună/ cei dragi: tata și mama peste bunici/ urmați de-o mătușă sau două." Vă mulțumim, stimată doamnă, pentru cele câteva rânduri ale scrisorii dumneavoastră și pentru imaginea unei rare veselii, un chip, un suflet sub un cireș verde, o cruciuliță de argint la gât, mâinile deschise asupra unui coș împletit tare frumos din răchită, și în coș misterul vegheat de o cală. Împrejur o iarbă netăiată al cărui must se simte mirosind până la noi. Vă mulțumim! (*Gabriela Baicu-Cerkez*, Zürich) ✉ Și tot din exil, din Frankfurt, am primit un semn prețios, sub forma unui volum elegant, *Cântările Cântării lui Solomon* puse în vers, după Biblie, de Dinu Ianculescu. În ianuarie 2008, pe când volumul era gata de tipar, dl Barbu Cioculescu scria aceste cuvinte de întâmpinare în interiorul coperții a doua: „Cântarea Cântărilor, a lui Solomon, fiul lui David și împărat al Israelului, proslăvește dragostea la ceas de împlinire, când este dorință, speranță, visare, pe când proverbele aceluiași Solomon se încheie cu lauda soției harnice. Schimbând titlul în Cântările Cântării lui Solomon, Dinu Ianculescu pune aceste cântări în tiparele versului și o face fără complexe, cu desăvârșită stăpânire a artei poetice. El dăruiește astfel liricii românești un giuvaer, o versiune unde «sărută-mă cu sărutul gurii tale» se preschimbă în «să mă sărute gura ta ca focul», iar gazelele aleargă în preajma acelorași vii sacre ale celui mai vechi cântec de dragoste al lumii creștine". Pentru cine a uitat, ori n-a știut niciodată dar vrea să afle, Dinu Ianculescu s-a născut la București la 24 martie 1925, în ajunul Bunei Vestiri. În perioada 1940-1944 face parte din gruparea ziarului *Ardealul* scriind împotriva Dictatului de la Viena și declamându-și propriile poezii în marile localități ale țării. Crainic la Radio București, actor de teatru și film, este «vocea de aur» a Teleenciclopediei și al Radio-ului românesc. În 1985 emigrează în Germania, continuându-și activitatea artistică pe scenele teatrelor din Darmstadt, Manheim și Münster. Colaborează la emisiunile de radio «HR» din Frankfurt și «SWF» din Baden-Baden. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România. Din bibliografia sa transcriem următoarele: 1970 -*Argintatul pește și alte poezii*, 1975 – *41 de sonete*, 1980 – *Rondeluri*, toate trei apărute la Editura Eminescu din București, și *O lumină de cuvinte*, în 1994 la Editura Didactică și Pedagogică, București, iar în 2002, *Un gând, un chip știut, un vis, un timp...*, apărută la Editura Vinea din București. Vă mulțumim cu stimă și bune urări, cu drag, pentru mesaj și pentru cărți! (*Dinu Ianculescu*, Frankfurt). ✉ Și adevăr grăia în mesajul său către noi de Sfintele Paști poetul Gheorghe Simon, trăitor la Mânăstirea Agapia: „Poezia e calea ascetică proprie înălțării sufletești și a neadumbririi pământești", ale cărui poeme i le-am publicat de curând cu mare emoție în revistă. Să nu ne uite și să ne mai trimită. Mulțumiri! (*Gheorghe Simon*, Mânăstirea Agapia) ✉ Și să nu vă pară deloc rău, prietene poet Ioan Hop-Lelescu (Vasile Farcaș) pentru sinceritatea cu care vă mărturisiți suferințele, frustrările, necazurile omenești. Nu știm dacă prozele scurte sunt într-o formă bună. Deocamdată, cum singur spuneți în scrisoare: „singurul meu regret, în scrierea lor, este că n-am reușit să mă debarasez de-o anumită încărcătură pohetică. De fapt, conștient sau nu, le-am transformat în *poheme* în proză". În schimb poeziile, pe care le-ați strâns într-un volum consistent, dactilografiat, intenția noastră ar fi, ca din când în când să ne lăsați să publicăm câteva, pe gustul nostru. Și dumneavoastră vă mulțumim pentru urări, dorindu-vă și noi tot binele din lume. (*Vasile Farcaș/Ioan Hop-Lelescu*, Brăila) ■

Prin anticariate



Cronica anului 1882

Nu-ți trebuie cine știe ce instrumente de măsură ca să-ți dai seama că odinioară anii erau mai lungi. Mai săraci în evenimente – scăpîndule, astfel, pe cele însemnate, din devălmășie și anonimat (cine mai știe astăzi ce s-a întîmplat săptămîna trecută?), mai diferiți unul de celălalt, ieșind mai mult în relief. Ani făcuți nu doar pentru trăire, cu oarece nonșalanță, lejeră nebăgare de seamă că timpul care trece e al nostru, ci și pentru gînduri, pentru semne, cruguri și așezări. Un an de sfîrșit de secol, descusut din toate poveștile lui, face aproape cît o carte de literatură.

E anul 1882, al cărui *Calindariu julianu, gregorianu și poporalu românu* îl publică Simeone Mangiuca, în 1881, la Tipografi'a Alexi, din *Brașiovu*. La începutul acestei biografii a anului, scrisă în avans, stă genealogia familiilor domnitoare din Europa. Prima dintre ele, și cea mai detaliată, este a neamului imperial de la Viena. Urmează Germania, Franci'a (unde nu interesează legăturile de sînge ale președintelui republicii), Rusia, și tot înainte, pînă la sultanul Turciei (tratat la fel de telegrafic ca și republicanii). În dreptul României e scris: „Carolu I. Regele României, născ. în 27 Martiu 1839, domnesce de la 10 Maiu 1867, căs. Cu Elisabeta, născ. la 1843, fiica repos. principe Herman de Wied." Ca să știi pe ce lume te afli, în spațiu, înainte de timp. O conștiință a Europei și-a rețelei ei de familii, cu care, după cinci sferturi de veac, nu cred că ne mai putem lăuda.

Tot la generalități, aflăm că 1882 va aduce „dóue intunecimi la sóre", din care numai prima se va vedea din România, în 5 mai, de la 5.45 la 11.14. Eclipsă totală va fi, spune, cu precizie de astronom, sau măcar dînd impresia, Mangiuca, de la 6.51 la 10.16, însă de la noi va fi văzută doar ca întunecarea unei părți mici a soarelui.

Acestea fiind zise, calendarul urmează pe luni. Cu sărbători, însemnări de lună nouă și lună plină, recomandări gospodărești (în ianuarie „începeți să deregeți gardurile, cercetați desu prin pivnița pómele, zarzavaturile"; în martie, „în sĕptemân'a a 9-a dupa crăciunu sĕmănați mazere, linte, măzăriche, mai in urma și in regiuni mai calde ovăzu, sĕcara și orzu; în mai „mai sĕmănați inu ca din dóue sĕmănături se ve resara celu puținu un'a"), și prognoze de vreme, unele frisonante: „Déca pămîntulu este neacoperitu și déca sufla vênturi calde apoi se împlu cimitirele."

După fiecare pagină de iulian și gregorian, cu pomenitele informații, într-o împărțire de-o eleganță și utilitate, pe minim de spațiu, care ar face invidioasă orice tiparniță de azi, urmează pagina pereche, de calendar popular. Obiceiuri bogate se-nșiră la fiecare întîi de lună. De întîi ianuar sînt datini avînd a face cu soarta, cu vederea viitorului în fel și fel de semne, fiindcă cerul e deschis de Sân-Vasiiu și pămîntenii pot trece, măcar cu gîndul, în neștiutele legi de dincolo. La Mărtinii de érna, de întîi februarie, zis și ziua omizilor, cînd se ung pomii cu apă sfințită, se dă o turtă păstorilor din partea gazdei oilor. Sînt și zile de bresle, a forfecarilor și-a burghiașilor, precum și zile care se țin diferit în sate din zone diferite. Pe 1 martie, după Mangiuca, e „Dragobete de dragoste", dar și „punerea mânei pre șierpe" (pentru sănătate, dar amintind, pare-se, și „păcatul mumii Eve"). Datinile bogate ale lui martie se-ntind pe aproape trei pagini – fiindcă Paștele cade, în 1882, într-o zi de martie, 28. Nimic despre 1 aprilie, care e doar joia necurată de după Pasti, zi de tunete și vifor. Ziua de Sf. Gheorghe, cînd se împarte fie liliac, fie leușteau. 29 aprilie, și ea o joie rea.

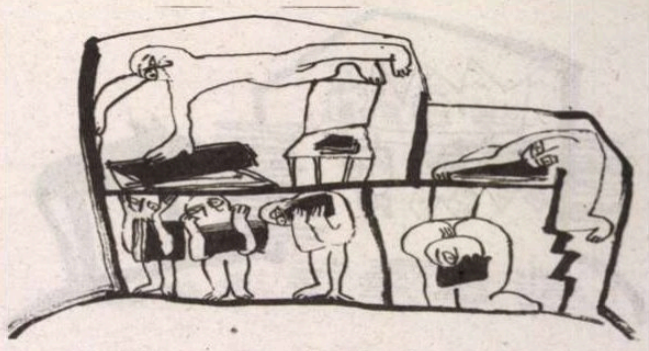
De-ntîi mai sînt Armindenii, o zi a purificării prin aer. Încep plimbările, soațele modernelor promenade de vară. Pe 16 mai cad Rusaliile, cînd nu este bine să călătorești. Și două vineri după Rusalii, la fel de cumplite ca și joile lui aprilie. Pe 1 iulie (1 iunie s-a făcut sărbătoare unde a găsit liber într-un calendar care, din moși, n-o pomenește...) se arată soarele în apă. Abia întîi octombrie – o sărbătoare laică și ea, pentru cine o cunoaște... – e tot o vinere de după Rusalii, cu tunete și trăsnete. Adio liniștii vacanței...

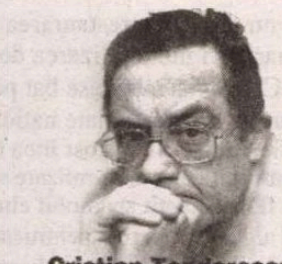
Într-o precuvîntare, după ce calendarul s-a isprăvit, Mangiuca scrie, din *Oraviți'a*, Temesvar, că sărbătorile și datinile unui popor sînt mai importante chiar decît limba lui, pe care asuprirea o poate schimba. Nimic pe lume, însă, nu poate șterge eresurile, frica și credința, morala și descifrarea cerului înstelat. Ele pot să spună, mai bine decît orice istorie, „déca suntemu noi descendinți direcți dela coloniele romane, séu suntemu Daci romanisați." Pornind de la această întrebare, Mangiuca se angajează (ah, anii cînd mai puteai să-ți iei angajamente...), pe viitor, la o metafizică. Despre credință, rugăciune, și făcătorii de timp.

Partea a doua a calendarului e zisă „sciințifică." Vorbește, din tratate și cu note de subsol, despre colinde, dă exemple, pe zone și datini. Mergînd pîn' la romani și pînă la Homer. Un regal etimologic, cu trimiteri adînci în mitologie, cu ceea ce știința noastră de azi numește *literature review*, urmărirea exhaustivă a temei în scrierile specialiștilor de toate neamurile, cu ipoteze îndrăznețe, ca derivarea colindei (corindă, horindă) din horă, de citit cu aplecare și cu încîntare. În același stil, pe alocuri cu completări în peniță, cu inconfundabila caligrafie a vremii, scrie Mangiuca despre apa de la botez, despre... Păcală („de origine din Itali'a"), adevărat studiu de circulație a motivelor, despre petrecerea mortului și despre moși. Încheie cu tîrgurile din Ungaria, Transilvania și România, cu timbre și taxe de timbru în Ungaria și România.

Un îndreptar complet, spre a-ți începe anul și a-ți continua viața cu lucrurile bine rostuite, punînd preț pe văzute și pe nevăzute, pe spirit și pe chipu-i de hîrtie. Zicîndu-ți că, dincolo de rele și de bune, niciodată lumea nu fu mai frumoasă...

Simona VASILACHE





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

La pescuit cu Ștefan Bănulescu

MIRCEA NEDELCIU urma să-şi boteze fetiţa. Era în 1988. Ne-am dus la un pescuit alimentar. Mircea l-a invitat şi pe Ştefan Bănulescu. Marele nostru prieten vedea tot mai prost, dar nu ţi-ai fi dat seama după cum mergea. Ne-am dus pe malul unei bălţi de lîngă Oltenița. Era o zi călduroasă. Bănulescu şi-a ales un loc fără stuf, la distanţă de noi. Avea două lansete vechi şi două undiţe chinezeşti din lemn de piper. Mircea pescuia cu undiţa lui de bambus şi cu una de stuf, de la mine. Era o baltă de caras pe care se puteau face concursuri pentru ghinionişti pentru a-i vindeca de complexe.

Am plecat devreme de-acasă. Cînd a auzit că urma să-l luăm pe Bănulescu de acasă la o anumită oră, soţia mea, şoferul familiei, care avea o relaţie lejeră cu timpul, mă grăbea, să nu întîrziem. Ajungem mai devreme cu cîteva minute acasă la Bănulescu. Bătrînul prozator ne aştepta în stradă, îmbrăcat în vechiul său costum cărămiziu. Singura concesie pe care o făcea expediţiei noastre la pescuit era că nu-şi pusese cravata. Eu mă îmbrăcasem cu nişte pantaloni uzaţi şi cu o cămaşă care avusese zile mult mai bune. Pe drum, îl întreb pe Bănulescu dacă urma să avem şi vreo întîlnire literară la Oltenița. Din cîte ştia el, nu, dar se ducea atît de rar la pescuit în ultima vreme, încît simţea nevoia să marcheze şi vestimentar acest eveniment. Şi, mai era ceva, ne întîlnim cu oameni. Dvs. sînteţi tînăr, îmi spune. Vă ajunge un zîmbet pentru a compensa o ţinută mai puţin supravegheată. El nu mai avea acest privilegiu. Mi-am adus aminte de întîlnirea noastră din ultimul meu an de studenţie, cu zece ani în urmă. Atunci îl rugasem să mă primească acasă. Nu publicasem nici o carte. Mi-a răspuns la telefon cu o politeţe care mi-a dat aripi. A doua zi m-a întîmpinat îmbrăcat în costum. Pregătise o sticlă de coniac franţuzesc pentru această întîlnire, iar la plecare mi-a dat cu dedicaţie cărţile sale. Pe *Mistreţii erau blînzi* mi-a scris „Cu încredere în prozatorul în devenire“ Costumul în care se îmbrăcase pentru pescuit era cel cu care mă primise în studenţie. Între mine şi Bănulescu stătea băiatul meu cel mare, care pe atunci avea vreo cinci ani. (Peste vreo zece ani a venit la mine cu „Cartea Milionarului“ şi m-a întrebat dacă asta era cartea scrisă de „nenea Bănulescu“.) La Oltenița ne-am întîlnit cu un personaj local, oarecum scriitor, care adusese cu el mai multe personalităţi literare locale să-l vadă pe Bănulescu. El şi literaţii locali au încins un grătar pe malul bălţii, în aşteptarea maestrului.

Numai că acolo, a început nebunia. Caraşii veneau la undiţă mai repede decît eram noi în stare să-i scoatem din apă. Nu erau mari, dar înspăimîntător de mulţi. Eu îi prindeam iar băiatul meu îi punea în juvelnic. După vreo trei ore, soţia mea mă sfătuieşte să mă astîmpăr. Se umpluseră amîndouă juvelnicele. Bănulescu, în singurătatea lui, îşi umpluse şi el juvelnicul. Pescuise cu o singură undiţă, pe care o ţinea în mînă şi cînd simţea peştele în cîrlig îl scotea din apă. El fusese de fapt campionul acelei zile. Pe seară, cînd am ajuns în Bucureşti, Mircea avea destul peşte pentru botezul fetiţei. Pe drum, Bănulescu a întrebat-o, în treacăt, pe Daniela ce şanse avea o persoană cu o cataractă avansată. Dacă nu-şi face operaţie, orbeşte de tot! Peste doi ani, operatul Bănulescu, avea să-i cureţe de bani la o partidă de pocher pe trei scriitori, la Neptun. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Ce-o să căutăm noi acolo?

ÎNCĂ o onoare, încă o corvoadă la orizont. De ce nu trec, dracului, drept ceea ce sunt ?

Vighiloiu o să fie înmormântat lângă zidul cimitirului de pe Rusu Şirianu, acolo unde a băut ţuică de prună cu prieteni boemi, din *underground*. Noi, la figura nu ştiu cât de la Belu. Ce-o să căutăm noi acolo, poţi să-mi spui?

Toată după amiaza mi-a fost somn. M-am încăpăţânat să nu dorm. Şi ce-i cu asta ?, se va spune. Păi, asta-i tot...

Ce-i drept, procedeul e complicat. Întâi, citesc teza. Subliniez. Subliniez ce mi-ar putea folosi. Ca să zic aşa. După aceea, cu scris mărunt, rezum pe mai multe foi, în câte un rând, fragmentele subliniate. Le citesc atent, caut problemele mari. Găsesc patru, cinci sau, după caz, şapte, opt. Transcriu pe alte foi, grupat, ce ţine de problema respectivă. Când am încheiat operaţia, iar citesc atent. Stabilesc în ce ordine să tratez ideile. Numerotez. Bineînţeles, mai înainte am pus într-o ordine problemele mari. I, II, III... După ce am numerotat, încep să scriu. Din teză nu-mi amintesc nimic.

Gheorghe Crăciun: „Dezastrul e însă altul: simt că în ceea ce scriu aici e şi o mare fandoseală.“ Pentru mine nu e dezastru. N-aş mai avea cum să scriu dacă nu m-aş fandosi.

O „înregistrare istorică“, aud la radio. O înregistrare din 1963. Aveam douăzeci şi opt de ani. Mă pregăteam să abandonez muzeul, să mă duc să predau franceza, la nefilologice, la Institut. Aparţin istoriei, cum ar veni.

A murit V.I. Nu asta e grav. 86 de ani. Grav e cum s-a chinuit în ultimii ani acest om afabil, generos, elegant.

Vorbind acum serios: nu corvezile sunt problema. Cu ele sunt obişnuit. Bodogănesc şi mă apuc. Problema e că nu mai sunt în stare. Nu mai sunt şi totuşi mă apuc. Ce iese e îngrozitor. Vechea mea adevărată problemă: a fi *între*. Nici handicapat nici întreg, nici deştept nici tâmpit.

Sunt multe lucruri care nu mă mai interesează, dar parcă şi mai multe pe care nu le mai înţeleg.

A scrie memorabil nu contează ce.

Am încheiat operaţiile mai sus enumerate şi astăzi mă apuc (ar trebui să...) de scris. Sunt îngrozit.

Există un somn atât de subţire, încât te crezi treaz. Azi-noapte, după o lungă „insomnie“, mă pregăteam să iau somnifer când mi-am dat seama că tocmai o întâlnisem pe doamna G. într-un salon de coafor.

Astăzi a bătut clopotul, deocamdată înfundat. Mi-ar face o impresie deosebită să mă pomenesc, bolnăvior, „pe un pat de spital“. Când dactilografiez: problemele mele cardiace dau măsura fandoselii; teoretic, ele există, practic nu mă supără mai deloc.

Şi când mă gândesc că alţii se zdrobesc cu de zece ori mai mult! Da, dar ei au intrat în mileniul trei sau, în cazul nefericit, n-au încotro.

Gh. Cr.: „Adun la întâmplare propoziţii, gânduri, fapte, cu speranţa că ele se pot alcătui, pentru un ochi din afară, într-o reţea de date semnificative care pot spune ceva despre mine.“ Şi eu adun la întâmplare, dar tot ce sper este să scriu ceva ce se poate citi. Altfel decât ca materie primă, persoana mea n-ar avea ce să caute aici.

În adolescenţă am iubit o femeie. Mai exact, o fotografie a ei. Era frumoasă, avea ochi verzi şi mister. Zilele trecute am văzut filmul din care era extrasă imaginea. Miorlăită muiere! De nesuportat.

Ieri mi-a căzut în mână scrisoarea veche de 25 de ani a unui prieten de a cărui prietenie reală mereu m-am îndoit, fiindcă el e prea prezent în lume, prea cunoscut, prea solicitat. Scrisoarea, caldă, apropiată, cu grijă de noi. Grijă pe care a confirmat-o şi de atunci încoace, constant. Din modestie, blestemata mea „falsă“ modestie, m-am înşelat.

Pentru că veni vorba de prietenie şi greşeli. Când ne pregăteam să plecăm din Timişoara, prietenii de acolo au făcut mari diligenţe ca să ne răzgândim, convinşi că ne azvârleam într-o imensă prostie. Unde mai pui că prietenii din Bucureşti gândeau la fel! Şi este, aş zice, pasul cel mai inspirat pe care l-am făcut.

Gheorghe Crăciun comite eroarea de a da în *Trupul ştie mai mult* câteva pagini din *Pupa russa*. Deodată, concurate de calitatea literară a acestora, ideile îşi pierd din atractivitate. Devin colţuroase ca un pietriş.

Observi un politician tânăr, cu bun simţ, ponderat. Merită să fie proiectat acolo sus. Îi afli biografia. Colcăie de şerpi.

Moartea e vârful acut al haosului. Ea poate fi domolită de sentimentul poetic al trecerii. Lucrurile pier, altele se nasc. E o ordine ciclică în trecere. Ea consolează... un pic. Nu poate fi îndulcită perspectiva dispariţiei vieţii pe pământ. Atunci va înceta trecerea. Nu va mai pieri şi nu se va mai naşte nimic. Totdeauna m-a speriat imaginea asta mai mult decât probabilitatea propriei mele morţi. Asta, fiindcă probabilitatea nu e certitudine, vorba lui Cioran („Dacă voi muri...“).

Pentru Crăciun, interiorizarea ciclicităţii e letală: „Mori din momentul în care ai acceptat repetabilul.“ Rezultă că murim scriind cum am mai scris. În privinţa asta, toţi suntem morţi. Cu excepţia lui Urmuz. El a murit la timp.

Citesc şi, brusc, prin cine ştie ce proces, fără legătură cu lectura, îmi apare o imagine veche de zece ani. E a doua zi după ploaie, sunt cu Maxone în parcul încă înnorat; la capătul toboganelor s-au format mici bălţi. Ce să însemne asta ? Probabil, că nu sunt atent la ce citesc.

„Un erou al inconsecvenţei ?“, se întreabă Gheorghe Crăciun. Un inconsecvent şi în timp de pace, îmi răspund.

Aflu din cartea lui Paul Cornea ideile lui Culianu despre magie în zilele noastre. Magia s-a mutat în domenii noi. Şi în ignoranţă, îmi spun. E un act de magie în a te folosi de telefon când nu ştii cum funcţionează. (De la magia mobilului sunt exclus.)

Se vorbeşte în aceeaşi carte, în legătură cu Rudolf Otto, despre *misterium tremendum*, adică ce poate fi înfricoşător în Dumnezeu. Dacă e la mijloc o proiecţie a temerilor noastre inexplicabile, mă preocupă. Mă preocupă şi fiindcă nu putem să ştim de ce grozăvii am fi în stare în anumite împrejurări. Dacă însă Dumnezeu, adevăratul, e înfricoşător, nu mă mai interesează. Dumnezeu îmi stă pe suflet pentru că nu pot să cred în el. Înfricoşător fiind, de ce să mai cred ? Pot numai să mă tem. Atunci, cum tot n-am ce-i face, îl las în treaba lui. ■

actualitatea

O întâlnire cu Eugen Barbu

O sugestivă schiţă de portet al lui Eugen Barbu, cel din anii '60, putem citi în revista reşiteană *REFLEX* (nr. 10-12, 2007). I-o datorăm lui Simion Dima şi face parte dintr-un „memorial" ce se anunţă interesant. Autorul *Groapei* este surprins într-o postură insolită,aceea de conferenţiar despre Cehov la Casa studenţilor de la Timişoara. Simion Dima s-a dus să-l cunoască pe „prozatorul care stârnise în critica literară vâlvă mare", eventual să-i ia un interviu, dar prestaţia conferenţiarului despre Cehov îl cam dezamăgeşte : „Conferinţa a fost de nivel elementar (...) cu lungi nărări ale subiectului şi cu pauze de gândire, care dădeau emoţii ascultătorului" .

Seara, întâlnire festivă la restaurantul „Cina" la care oaspetele de vază se arată apatic, „reticent, ori obosit", „la masă stăruie o jenă, chiar se tace". Barbu e posomorât, absent, până ce unul din invitaţi are ideea să-i laude „pipa de lemn, maronie, lăcuită, chiar frumoasă de care scriitorul nu se desparte nicio clipă, o tot răsuceşte printre degete". Lăudarea pipei îi smulge lui Barbu „primul zâmbet". Conversaţia însă tot lâncezeşte până ce acelaşi admirator al pipei lui Barbu aduce vorba despre *Groapa*, lăudând-o. Brusc posomorâtul Eugen Barbu devine alt om, îşi dă drumul la gură, spune glume în doi peri („doamna să mă scuze!"), povesteşte despre vecinul de apartament Haralamb Z., şi el scriitor, dar care lui îi este indiferent, despre „Jean Maurer" care va interveni să-i fie reeditată *Groapa*. Cineva mai cere o sticlă de vin, Barbu şi mai mult se încălzeşte, „devine liric", declară că vrea să-l continue pe Arghezi în tablete şi că ştie o mulţime de anecdote în legătură cu G. Călinescu de care e fascinat.

Povestea are şi un epilog. După trecerea unui an, la Mamaia, la un festival de film, Simion Dima l-a revăzut pe Eugen Barbu care însă nu l-a recunoscut. Recăzuse în apatie.

Ratările televiziunilor

Prejudecăţile publicistice l-au făcut pe Cronicar să tresară uimit atunci cînd a dat peste un interviu cu Horia-Roman Patapievici în *PRO TV MAGAZIN*, după un interviu cu George Buhnici (vedetă media), unul cu Andrei Găluţ (vedetă pur şi simplu) şi înainte de o reţetă de cură de slăbire miraculoasă, pusă sub genericul *Cristina mărturiseşte*: „În doar 6 săptămâni, am slăbit 19 kg, continuînd să mănînc tot ceea ce-mi place". Gîndindu-se bine, Cronicarul s-a bucurat: e bine ca „publicul-ţintă" al publicaţiei, obişnuit cu zîmbete standard şi răspunsuri trase la xerox, să mai vadă şi alt tip de discurs. Iar H.-R. Patapievici, moderatorul emisiunii *Argument pentru cultură* spune într-adevăr cîteva adevăruri incomode pentru oamenii de televiziune, deşi întrebările Cătălinei Matei încearcă să-l ţină într-o zonă frivolă. Un exemplu: „Consider că televiziunea şi-a ratat complet sarcina pe care ar fi putut s-o aibă. Am o repulsie fizică faţă de emisiunile de prezentare a presei. Revista presei este făcută catastrofal, mergînd de la huliganic la neinteresant. Nu vreau să dau nume pentru că am făcut-o în mai multe rînduri şi m-am trezit *zugrăvit* în tot felul de huliganii de presă televizată. Emisiunile de divertisment sînt o oroare. Mă indignează în multe feluri: intelectual, moral, spiritual, sufleteşte, religios". Reporteriţa vine cu contraargumentul deja răsuflat cum că „cei care decid grila spun că asta îşi doreşte publicul", iar dl Patapievici răspunde, cu bun-simţ: „Publicul vrea ce este educat să vrea. [...] Aceşti realizatori de grilă merg pe ideea că omul este o fiinţă primară care reacţionează doar la stimuli

ochiul magic

primari, adică la distracţie". Şi, adaugă Cronicarul, la mitocănie. Reporteriţa mai caută o scăpare („Există ceva, totuşi, care vă place la televizor?"), dar H.-R. Patapievici continuă, spre cinstea lui, cu ceea ce îi displace: „Nu-mi plac nici emisiunile de ştiri pentru că nu disting informaţia de interpretare. În Germania se spune că, dacă iei un tabloid şi-l storci, curge sînge din el. Dacă iei programele de ştiri ale televiziunilor noastre şi le storci, ies sînge, violenţă şi vulgaritate. Îmi plac televiziunile de nişă, mă uit la Mezzo, deşi şi aici aş avea o obiecţie. La TVR Cultural îmi plac filmele, unele emisiuni culturale şi anumite documentare." Viitorul posturilor de televiziune actuale, în opinia intervievatului: „Se vor schimba radical sau vor fi abandonate". Cît despre Cronicar, n-are nevoie de 10 ani ca să le abandoneze.

Globalizarea, din nou

Revista *IDEI ÎN DIALOG* din luna mai ne-a atras atenţia prin articolul lui Ioan Buduca („Ultimii doi profeţi"), o lucidă reflecţie despre problema globalizării: „«Secolul al XX-lea va rămîne în istorie ca un secol scurt şi pierdut pentru istoria gîndirii», citesc într-un spaniol de azi, specializat în exegeza literaturii conspiraţioniste de la originile ei pînă în prezent, Juan Carlos Castillon. Acest spaniol observă că, acum, după ce secolul trecut s-a încheiat în intervalul 1989-1991, în lumea gîndirii mediatizate a rămas o singură temă şi două partide: globalizarea, interpretată de optimiştii ei şi de pesimiştii ei. Şi o partidă şi cealaltă consideră globalizarea ca fiind inevitabilă. Ceea ce îi desparte pe profeţii globalizării în două tabere aparent adverse este speranţa: unii cred că viitorul va aduce mai binele, alţii că va aduce mai răul. Optimiştii cred că binele de azi e mai mult decît răul, iar globalizarea va consolida acest trend. Pesimiştii cred că răul de azi e mai mult decît binele şi că, desigur, trendul acesta se va consolida. [...] Pentru ce se poartă aceste polemici? În nici un caz, aceste polemici nu urmăresc restaurarea teocraţiilor, dinspre reacţionari, ori mondializarea democraţiilor, dinspre ceilalţi. Cele două tabere se bat pentru o stare de fapt: să fie cum a mai fost (state naţionale, culturi diverse) sau să fie cum n-a mai fost încă (suveranităţi integrate, culturi muzeificate, uniformizare subculturală). Iată de ce pare a fi îndreptăţit spaniolul citat mai sus să considere secolul al XX-lea pierdut pentru istoria gîndirii. Dacă te uiţi la istoria recentă numai prin ocheanul politicului, vezi că pe cursul acestui secol stările de fapt au impus agenda gînditorilor. Dacă te-ai uita la acelaşi secol prin alt ochean, acela care dezvăluie mişcarea ideilor în fizică, în biologie ori în tehnologiile informatice, ai vedea că s-a cîştigat ceva de o măreţie fără egal, ceva atît de revoluţionar încît puterea gîndului integrator, filozofic, n-a mai stat la originea noilor revelaţii, ci stă încă în aşteptarearea unificării lor într-un fel de judecată de apoi, care va dezvălui abia la urmă ceea ce altădată era învăluit de la bun început."

„Ceaslovul" lui Rilke

În numărul din aprilie al *CONVORBIRILOR LITERARE*, Elvira Sorohan semnează articolul „Întoarcerea la modele", text inspirat de volumul *Caietul de la Văratic* al maicii Benedicta, numele monahal purtat în ultimii ani de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Scris pe un ton de resemnare amară, articolul pune accentul pe obsesia Zoiei Dumitrescu-Buşulenga pentru reînvigorarea ideii de model: „Recluziunea în călugărie n-a fost pentru Zoe Dumitrescu-Buşulenga un semn de bigotism iraţional, extatic. A fost mai curînd o asceză meditativă, o iniţiere în misteriile religiei ca înţelepciune contemplativă, de pe poziţia căreia, detaşat de lume, poţi să-i judeci abaterile. Cam asta se deduce din cartea care ne-a provocat comentariul despre model şi înţelepciunea contemplativă a inteligentului retras din vîltoarea lumii, avînd pe deasupra, cum spunea Neculce, «durere de ţară». Este aceea o specie de înţelept prudent, capabil să discearnă, să delibereze pe cît de corect, tot pe atît de dezinteresat, în legătură cu ceea ce ar fi util, nu atît pentru el, cît pentru ceilalţi. Asta şi face Zoe Dumitrescu-Buşulenga în răspunsurile la cele şase interviuri, sunt confesiuni îngîndurate, nu lipsite de o tentă melancolică, în care se citeşte şi o mare, îndreptăţită îngrijorare pentru destinul culturii româneşti măcinate din interior."

Cronicarul a mai reţinut studiul lui Ion Papuc pe marginea traducerilor din Rilke ale lui Mircea Vulcănescu. Există, potrivit, autorului, o neaşteptată corespondenţă între sensul unora din versurile lui Rilke şi destinul care îl pîndea pe cărturarul român. „Preocuparea pentru sacralitate este prezentă la Mircea Vulcănescu în toate etapele biografiei sale, sub cele mai diferite forme, însă ea devine manifestă, se personalizează abia la proces şi se împlineşte în anii detenţiei aureolaţi cu moartea sa christică. Dar în prealabil a existat o adevărată catehizare întru sfinţenie pe parcursul anilor în care protagonistul acesta, pentru ochii noştri de lut în cel mai insesizabil mod, în răspăr cu toate aparenţele contrarii, încă de pe când era situat în apogeul vieţii de îndestulare şi de libertate, aluneca subteran spre închisoare, spre moarte, spre sacralitate. Căci sfinţenia preexistă! Despre această catehizare avem ca principală probă transpunerea în românește a părţii a treia a uneia dintre cele mai profund creştine dintre cărţile de poezie ale lumii: faimoasa *Das Stunden-Buch* a lui Rainer Maria Rilke, *Cartea orelor* sau, cum este îndeobşte cunoscută la noi: *Ceaslovul*."

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 22

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 6 iunie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

povești CU FOTOGRAFII

Imagine din „Faust", un album de fotografie de Mihaela Marin

un eseu de **Marina CONSTANTINESCU**

p. 16-17

Avanpremieră editorială

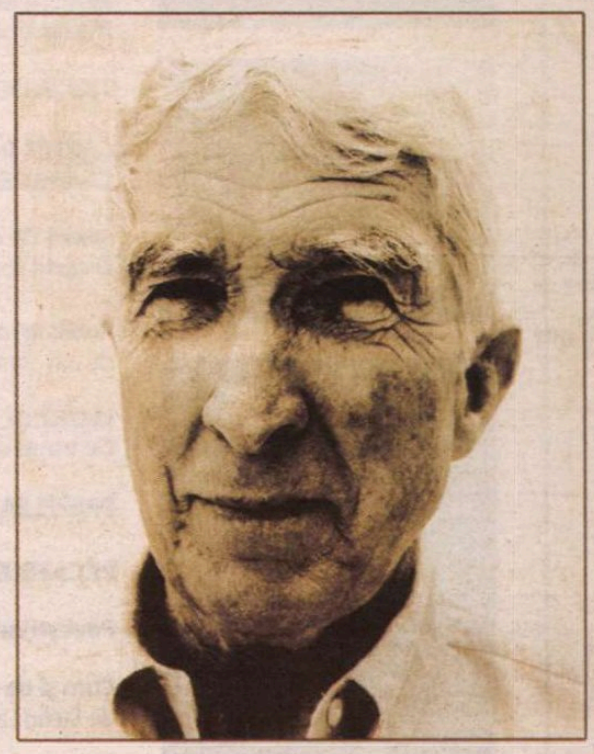
Fugi, Rabbit

un roman de

JOHN UPDIKE

în românește de

Antoaneta RALIAN

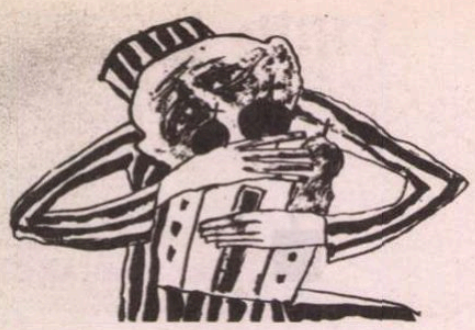


p. 26-27

opinii

Cum și de ce citim Raportul TISMĂNEANU?

p. 18-19



s u m a r

Zile şi nopţi de literatură - p. 3
Premiile Fundaţiei „Luceafărul" - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Vor dispărea librăriile?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Mitică, astăzi

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Mogîldeaţa

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Anxietatea diferenţei

Poeme de Mariana Filimon – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Vis cu Brasília

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

De pe noptieră de Val Gheorghiu – p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex Ştefănescu – p. 10
Alexandru George şi restul lumii

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ştefănescu – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Căminul liric

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
O carte somptuoasă (II)

A existat disidenţă înainte de Paul Goma?
de Ion Simuţ – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Cu tunul după muşte

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Poveşti cu fotografii de Marina Constantinescu – pp. 16-17

Cum şi de ce citim Raportul Tismăneanu?
de Steliu Lambru – pp. 18-19

Din trecutul S.S.R. de Dumitru Hîncu - p. 19

Centenar prof. Ion C. Chiţimia de Iordan Datcu – p. 20

Actualitatea unui „scriitor uitat"
de Daniel Dragomirescu – p. 21

Gesturi largi de Simona Vasilache – p. 22

Aşteptându-l pe Beckett de Liviu Malița – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Elefanţii şi particulele elementare

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Paul Neagu, între materie şi poezie

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ – pp. 26-27
John Updike - *Fugi, Rabbit*
Traducere de Antoaneta Ralian

Destine cristice de Elisabeta Lăsconi – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POEMUL ŞI SCRISOAREA de Constanţa Buzea – p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Dezvăluirile verii

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 3, 4, 9, 10, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 28, 30, 31, 32), **ECATERINA IONESCU, NINA PRUTEANU** (pag. 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 29).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Închisori*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la **Fundaţia Institutul pentru Liberă Iniţiativă,** Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor,** prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Zile și nopți de literatură

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA organizează, în perioada 06 - 11 iunie, a șaptea ediție a Festivalului Internațional „Zile și Nopți de Literatură", care va avea loc la Neptun și Mangalia, cu concursul partenerilor tradiționali ai USR: Ministerul Culturii și Cultelor, Ministerul Afacerilor Externe – Departamentul pentru Relațiile cu Românii de Pretutindeni, Primăria Municipiului Mangalia și Institutul Cultural Român.

Situând ediția din acest an în contextul european al dialogului intercultural, evenimentul reunește patruzeci de participanți din spațiul Uniunii Europene – Austria, Belgia, Cehia, Elveția, Estonia, Franța, Grecia, Irlanda, Macedonia, Marea Britanie, Norvegia, Olanda, Polonia, Slovacia, Slovenia, Ungaria - precum și din Croația, Israel, Japonia, Republica Moldova, Rusia, Statele Unite, Turcia și Ucraina. Participanții români - într-un număr aproximativ egal cu cel al participanților străini - acoperă întreaga arie de manifestare a culturii scrise: scriitori, traducători, editori, critici și redactori de presă literară.

Treizeci și opt de poeți vor citi din creațiile lor în cele trei sesiuni de lecturi poetice, în vreme ce alți douăzeci și patru de scriitori vor prezenta comunicări în cadrul Colocviului, toate intervențiile fiind cuprinse în programul Festivalului.

Tema colocviului – *Viitorul literaturii, literatura viitorului* – invită în cele trei zile de desfășurare la o dezbatere privind direcțiile de evoluție a literaturii ridicând câteva dintre întrebările ce animă lumea scriitoricească – Care va fi literatura viitorului? Este literatura o necesitate, în măsura în care are un mesaj netransmis pe nici o altă cale? Poate fi înlocuită de numeroasele forme de divertisment? Poate fi cartea înlocuită de spațiul virtual? Ce rol joacă aici cererea și oferta – publicul și piața? În ce măsură divertismentul cîștigă teren în fața literaturii de calitate, schimbînd astfel și formele literare ale viitorului?

Ziua a doua a Festivalului este dedicată Ceremoniei de decernare a premiilor: Marele Premiu OVIDIUS, unei personalități literare de notorietate, acordat de Ministerul Culturii și Cultelor (în valoare de 10.000 Euro); Premiul Festivalului, pentru un tânăr scriitor, acordat de Primăria Municipiului Mangalia (în valoare de 5.000 Euro).

Uniunea Scriitorilor a colaborat, printr-un parteneriat complex, cu Editura RAO Publishing Company și Editura Curtea Veche, precum și cu Institutul Cultural Polonez, aceste instituții numărându-se, la ediția a VII-a, printre co-organizatorii Festivalului.

Festivalul se bucură de parteneriatul media cu Societatea Română de Radiodifuziune, TVR Cultural și **România literară** – instituții media care au manifestat un interes deosebit pentru acest eveniment încă de la prima sa ediție –, și TV Etalon. Alături de Uniunea Scriitorilor în proiecte culturale de anvergură se regăsește Coca-Cola Hellenic, partener fidel în organizarea acestui Festival literar.

Uniunea Scriitorilor din România
Departamentul de Relații Internaționale

Premiile Fundației „Luceafărul"

În ziua de 29 mai a.c., în cadrul unei festivități care a avut loc la Casa Vernescu, au fost decernate Premiile Fundației „Luceafărul", ediția a V-a. Juriul format din Dan Cristea, Horia Gârbea, Simona Galațchi, Stelian Tăbăraș și Gelu Negrea a acordat următoarele premii:

Premiul pentru Debut - Aida Hancer, Cătălina Cadinoiu, Ofelia Prodan.

Premiul pentru Debut în Critica literară - Gabriela Gheorghișor.

Premiul pentru Publicistică - Clara Mărgineanu.
Premiul pentru Traducere - Ioana Ieronim.
Premiul pentru Eseu - Octavian Soviany.
Premiul pentru Proză - Gheorghe Schwartz.
Premiul pentru Poezie - Petru Cârdu.
Premiul de Fidelitate - Ion Cucu.
Premiul de Excelență - Cornel Ungureanu.
Premiul Opera Omnia - Dumitru Radu Popescu.

Premiile au fost înmânate de personalități ale lumii culturale. Actorul Eusebiu Ștefănescu a recitat din poezia românească contemporană, iar solista folk Maria Gheorghiu a susținut un recital cu melodii pe versuri de Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ștefan Aug.Doinaș. Participanții la festivitate au putut viziona expoziția de fotografii ale scriitorilor colaboratori ai „Luceafărului" realizate de artistul-fotograf Ion Cucu, unul dintre laureați.

Foto: Mihai Cucu

Laureații Premiilor „Luceafărul - 2008" la festivitatea de la Casa Vernescu

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Vor dispărea **librăriile?**

Nu cred într-o criză a cărții, ci în criza canalelor de difuzare. Sunt sigur că, pe cap de locuitor, numărul volumelor a crescut în ultimii cincisprezece ani. Diminuarea tirajelor a fost înlocuită de diversificarea fără precedent a titlurilor.

ÎN ULTIMUL deceniu și jumătate, în România s-au închis mii de librării. Mii. N-am nostalgia comunismului și nu m-au sedus ambițiile sale de-a deschide în fiecare sat dacă nu o librărie, măcar un punct de vânzare a cărții. Nu cred că în felul acela se răspundea unei nevoi culturale: tot de ideologie era vorba. Am vizitat suficiente librării sătești pentru a ști despre ce vorbesc. Cărțile cu adevărat bune erau de negăsit, iar titlurile de succes înlocuite de cărțile servitorilor regimului. Era cu totul improbabil ca intrând într-o astfel de librărie să dai peste altceva decât romanele indigeste ale lui Lăncrănjan, Dinu Săraru, Platon Pardău și ale eternei clientele a editurilor „departamentale". Nicuță Tănase, Aurel Baranga, V. Em. Galan, Marcel Breslașu, Lucia Demetrius, Demostene Botez și-o întreagă pleiadă de activiști cu pana constituiau coloana vertebrală a librăriilor deschise de dragul statisticilor. Tot cărțile lor populau și tristul univers al băcăniilor sau al „magazinelor universale" de la țară.

Fără să intereseze pe nimeni, aceste cărți totuși se vindeau. Cum? Prin achiziționarea de către școli, pentru a fi oferite elevilor drept premii la sfârșit de an. Înmulțiți câteva zeci sau sute de astfel de exemplare din fiecare școală cu numărul localităților din țară și veți ajunge la cifre impresionante. Beneficiare la fel de harnice erau bibliotecile, organizațiile sindicale sau „obștești" (a femeilor, a pensionarilor, a invalizilor de război etc.), cooperativele meșteșugărești care, la anumite intervale, ofereau membrilor – în urma directivelor de „luminare a poporului" – cărți pe care altfel nu le-ar fi cumpărat nimeni, ba chiar și bisericile! Așa se face că, pe nebăgate de seamă, în orice casă intrai era imposibil să nu găsești măcar unul din titlurile-standard ale epocii: *Bărăgan, Cetatea de foc, La cea mai înaltă tensiune, Șoseaua Nordului, Desculț, Mitrea Cocor, Moartea unui artist, Mielul turbat* și-atâtea altele.

Nu am, așadar, iluzii în privința eficacității sistemului generalizat de librării. După cum n-am nici o iluzie privind „bibliotecile ambulante", improvizate în autobuze ca vai de lume. Ele făceau turul zonelor „defavorizate", în speranța deșartă că gospodina care trebăluia pe lângă coteț și cooperatorul al cărui punct-terminus, după ziua de muncă, nu era neapărat casa, ci bodega din centrul satului, chiar aveau o vibrație la oferta de staruri ale stalinismului triumfător.

Lăsând trecutul de-o parte, să revenim în prezent. O recentă vizită la New York a adăugat elemente angoasante mai vechilor mele spaime privind cartea. Țin să precizez că nu cred într-o criză a cărții, ci în criza canalelor de difuzare. Sunt sigur că, pe cap de locuitor, numărul volumelor a crescut în ultimii cincisprezece ani. Diminuarea tirajelor a fost înlocuită de diversificarea fără precedent a titlurilor. Cataloagele editurilor gem de noutăți, rafturile librăriilor se surpă sub greutatea ofertei, iar numărul celor pe care-i vezi răsfoind cărți în librării nu e deloc neglijabil.

Și atunci, unde e criza? La orizont. Pe zi ce trece, discrepanța între cei care intră în librării și cei care cumpără efectiv cărți crește. Dar asta nu înseamnă că se diminuează dramatic și numărul cărților vândute. Explicația e simplă: din ce în ce mai mult, librăriile devin – cel puțin în America – un fel de show-roomuri, locuri în care oamenii se informează asupra noutăților. Când e vorba de cumpărat, marii furnizori de servicii online, precum *amazon.com* sau *barnesandnoble.com,* atrag o clientelă în creștere exponențială. Am văzut cu ochii mei oameni care, în marile librării new-yorkeze, comandau direct din fața raftului, pe telefonul-computer, cartea pe care tocmai o răsfoiau. După încheierea ritualului, o puneau la loc și plecau satisfăcuți, știind că în cel mai scurt timp îi va sosi prin curier acasă.

Diferența semnificativă de preț – care poate ajunge până la o reducere de patruzeci la sută din valoare – între cartea cumpărată în librărie și aceea comandată pe internet, plus viteza aproape inimaginabilă a livrării la domiciu (de regulă, comanda făcută azi e onorată mâine) explică spectaculoasa evoluție. În România, editurile mari au înțeles că locul librăriilor propriu-zise va fi luat de ghișee virtuale și, din câte știu, comanda prin internet începe să fie una demnă de luat în seamă – de zece până la cincisprezece la sută din totalul cărților vândute. Rămâne, însă, o problemă majoră. Deocamdată, singurul actor capabil să asigure o distribuție la nivel național e Poșta Română. Rostind acest nume, invoc tot ce înseamnă scleroză, lentoare, incapacitate de a te ridica la solicitările unei societăți dinamice. Cât privește prețurile prohibitive, nu mai trebuie să adaug nimic.

Acest impediment obiectiv ar putea fi măcar diminuat, dacă nu înlăturat, prin construirea unor mari depozite de cărți în zone strategice ale țării. S-a încercat o astfel de formulă pe la mijlocul anilor '90, când Fundația Soros a finanțat un proiect-pilot, care viza construirea unor depozite specializate, achiziționarea de camioane și aparatură electronică. Ca de obicei, în ciuda entuziasmului inițial, lucrurile s-au terminat jalnic. Intrat pe mâna unor „întreprinzători", din marele proiect a rămas fumul, iar sumele investite au dispărut o dată cu indivizii care se oferiseră să ducă lucrurile la capăt. Cred că poliția îi caută și azi, cu binecunoscutul ei entuziasm.

E o fatalitate, așadar, ca în perioada următoare românii să-și procure cărțile mai ales din librării. Iar acestea să beneficieze de-un surplus de reclamă. Revistele literare și paginile de cultură ale ziarelor, așa mălăiețe cum sunt, duc greul situației. Ar fi însă obligatorie implicarea televiziunii. Rolul ei ar putea fi decisiv. N-am să dau exemplul show-ului (de altfel, execrabil) al faimoasei Oprah Winfrey. Recomandările acesteia au condus și conduc în continuare la vânzări în masă, chiar dacă titlurile recomandate n-au întotdeauna de-a face cu valoarea. Dar e limpede că un ajutor substanțial ar putea veni doar din această direcție.

Problema e planetară. De curând, „indolentul" Frédéric Beigbeder propunea rechemarea la televiziunea publică franceză a lui Bernard Pivot și resuscitarea emisiunii sale clasice, „Apostrophes". Formula lui Pivot, care aduna în jurul grămezilor de cărți „intelectualii inteligenți și romancierii angoasați", a fost un veritabil succes. Și nu numai în Franța. Acum doi ani, televiziunea publică de la noi a propus o emisiune de promovare a cărții ce s-a bucurat de un neașteptat succes. Se numea „Lumea citește" și era moderată de Ioan T. Morar într-o modalitate care l-ar fi sedus și pe Beigbeder, cel care așteaptă ca într-un astfel de produs să intre „la gourmandise, la courtoisie, la perspicacité, le respect, l'accessibilité". În urma unei cabale joase, această pată de culoare culturală a fost scoasă din program. Cât privește celelalte emisiuni construite în jurul cărții – între care „Înapoi la argument", a lui H.-R. Patapievici –, ele sunt dinainte condamnate la marginalitate, prin programarea pe un canal faimos pentru rating-ul nesemnificativ, „TVR Cultural". Chiar atunci când beneficiază de-o televiziune cu audiență și de-un erou plin de farmec, precum Dan C. Mihăilescu și a sa „Omul cu cartea", ora de emisie e total nefericită.

Confiscate de politicieni și de sinistre desanturi ale semănătorilor de furtună, televiziunile centrale nu dau nici un semn că o emisiune culturală de impact mai e posibilă. Pe de altă parte, nici nu ne putem iluziona că o simplă emisiune de televiziune ar putea fi îngerul salvator al cărților publicate în România, și mai ales al scriitorilor români. Bine făcută, cu inteligență, cu șarm, fără părtinire și fără grobianismele ce intră în rețeta obligatorie a oricărei emisiuni de televiziune de pe Dâmbovița, ea ar putea măcar încetini – vorba lui Beigbeder – scăderea dramatică a interesului pentru carte a românului. ■

Despre **„Rugul aprins"**

Cu puțin timp înainte de a muri, în ianuarie 2008, Șerban Mironescu a trimis revistei *MEMORIA* un text în care evocă gruparea „Rugul aprins", din care a făcut parte. Revista îl publică în nr. 62, producând un interesant document istorico-literar și istoric. Șerban Mironescu a fost fiul lui Alexandru Mironescu, scriitor, unul din fondatorii grupării „Rugul aprins", alături de Sandu Tudor, Vasile Voiculescu, Dumitru Stăniloae, Paul Sterian și de alți intelectuali care, în anii 40 ai veacului trecut, „își propuneau să întreprindă o redescoperire a ortodoxiei în dimensiunea sa cea mai profundă". Șerban Mironescu este marcat din adolescență de contactele cu aceste personalități și, în anii postbelici, va participa la întâlnirile săptămânale de la Antim, unde se discuta literatură și se țineau prelegeri pe teme religioase. Celor din grupul inițial li se alătură acum André Scrima, Valeriu Anania, arhitectul Constantin Jora, părintele Sofian Boghiu și alții despre care este vorba în textul evocator din „Memoria". Toți, în 1958, vor lua drumul închisorii, acuzați de „activitate subversivă împotriva orânduirii sociale camuflată sub masca mistico-religioasă". Vor fi condamnați la mulți ani de detenție, inclusiv foarte tânărul Șerban Mironescu arestat odată cu tatăl său. *(Cronicar)*

REVISTE primite

● **Acasă**, anul I, nr. 1 și 2, ianuarie-iunie 2008. Periodic cultural trimestrial editat cu sprijinul Consiliului Județean Alba. Colaborează: Viorel Mărginean (gânduri la aniversarea lui Eugen Simion), Dan Hăulică (însemnări despre pictorul Horia Paștina), Ion Horea (poezii), Aurel Pantea (poezii), Dan Mircea Cipariu (poezii), Mircea Tomuș (proză), Fănuș Neagu (texte antologice despre vie și vin), Ion Brad (comentarii despre scriitori și cărți).

● **Revista nouă**, anul V, nr. 3-4, 2008. Director fondator al seriilor a treia și a patra: Constantin Trandafir. Redactor-șef: Forin Dochia. Colaborează: Christian Crăciun, Liviu Antonesei (interviu), Ioana Geacăr, Eugen Evu, Victor Sterom, Sterian Vicol (poezii), Daniel Crăciun.

Așa-zisul Mitică de azi e un impostor. Nu-și merită numele și nici renumele! Nici măcar pe Caragiale nu-l merită. Ar fi chiar păcat ca un Caragiale din ziua de azi să-și irosească talentul pe el.

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Mitică, astăzi

MULTĂ LUME se întreabă care e soarta lui Mitică în România zilelor noastre. Există un paradox, pe care marele public începe să-l perceapă legat de acest personaj: Caragiale e actual, în timp ce eroul lui a devenit inactual. Omul care era rizibil sau măcar mediocru, comun, la 1900, și-a schimbat chipul și pare civilizat, elegant, chiar educat, dacă îl pui față-n față cu prototipul lui din prezent. Ar merita amploaiatul, mușteriul din cârciumile de gară, omul de pe stradă și din compartimentul de tren din ziua de azi numele de Mitică?

Răspunsul meu este *nu*: titlul de „Mitică" e inadecvat și devine aproape onorific. Bonomul din *belle époque*, omul cu carențe mai degrabă stilistice decât de altă natură, nu s-ar recunoaște deloc în omologul lui de azi. Adevăratul Mitică a murit, a murit de tot. Așa-zisul Mitică de azi e un impostor. Nu-și merită numele și nici renumele! Nici măcar pe Caragiale nu-l merită. Ar fi chiar păcat ca un Caragiale din ziua de azi să-și irosească talentul pe el. Să-i urmărim avatarurile.

Cel de ieri avea o ținută care, cum-necum, se integra într-o lume civilizată: ți-l poți închipui eventual șifonat, asudat, ștergându-și fața cu o batistă cam mototolită. Dar e îmbrăcat corect, adică nu-i lipsesc vesta, și haina, și pălăria, și „legătura de gât" frumoasă, „de șic". Trupul îi e decent acoperit, iar când e mai corpolent, haina-i maschează rotunjimile. Cineva îi spală rufele, îi calcă grijuliu cămășile, fie și cu un fier de călcat cu cărbuni și i le agață în dulapul de haine. De Paști își cumpără pantofi noi, pentru că așa e tradiția, chiar dacă îi ia cam mici. Vara poartă veșminte ușoare, deschise, din bumbac sau in, plus o pălărie de paie. Iarna are galoși sau șoșoni, pe care-i lasă la intrare, astfel că noroiul străzii nu ajunge în încăpere, dar el rămâne totuși cu pantofii curați în picioare. Nu aruncă nimic pe jos, pentru că nu are ce, nici ambalaje, nici șervețele, nici pachete de țigări (are tabacheră).

Cel care i-ar corespunde azi lui Mitică își arată, vara, o minunată burtă „de bere" și de „Coca-Cola" pe care o poartă triumfal desupra unor pantaloni scurți, cât mai coloraţi. Cămașă nu-și mai pune, ca să n-o spele și pentru că-i e cald, are cel mult un tricou, pe care-l ridică în genere până la jumătatea abdomenului, ca să se bronzeze. Scuipă semințe pe jos, nu folosește batista, ci direct trotuarul. Aruncă pe stradă tot ce-l încurcă: sticle de plastic și cutii de bere, chiștocuri, ghemotoace de hârtie. Merge în șlapi, și la întâlnire, și în vizită, ceea ce asigură o bună înțelegere, o duioasă simbioză între praful drumurilor și picioarele lui. Iarna poartă diverse obiecte de îmbrăcăminte sintetică, dintre cele care nu lasă trupul (și nici pe cei din apropiere) să respire. Nu are croitor sau vânzător specializat care să-i dea sfaturi cum să se îmbrace, așa că trântește pe el, la nimereală, lucruri care se bat cap în cap.

Laitmotivele din conversația lui Mitică de la 1900 sunt relativ inocente, prin comparație cu ce a urmat: „scrie la gazetă..., criza, eu cu cine votez, famelie mare...", apoi câte o traducere din amor, câte o damă grațioasă, un favor administrativ. Știe să salute, iar apelativele lui sunt cuminți: monșer, nene, musiu, neică! Spune *bonjur* și *bonsoar*, *salutare*, *pardon* și *îmi dați voie*. De înjurat în public nu înjură, câte un „Lasă-mă, domnule!" sau „Mare secătură ești!" îi exprimă mânia maximă. Astăzi conversația înlocuitorilor lui arată astfel:

- Bani, bani, bani.
- Dacă aș fi eu președinte / primar... / ministru... (Lasă să se înțeleagă că totul s-ar rezolva într-o clipită și am trăi ca-n sânul lui Avram.)
- Dacă ar învia Ceaușescu... (idem...)
- Era mai bine înainte... (A uitat *tot* – amnezia totală e semnul Miticilor de azi.)
- A spus la televizor... (Subînțelege: e adevărat, dacă s-a spus acolo).
- Îți spun eu... (e adevărat, dacă zice el).
- Toți sunt răi, proști, hoți, numai el e bun, deștept, cinstit, crede Mitică, în timp ce tocmai te înșală la cântar, la metraj, la aparatul de taxat din taxi, în fine, la orice.

Nu numai că nu salută, dar nici nu răspunde la salut, iar apelativele lui sunt *bă* și *fă*. Înjurăturile lui publice, chiar televizate, sunt ireproductibile. Fiul lui, Goe cel de azi, spune la trei cuvinte o dată unul cu p..., iar fragedele lui corespondente feminine râd flatate când sunt întâmpinate astfel. Echivalentul de azi al lui Mitică e atât de urât încât mânjește numele celui de ieri. S-a degradat și fizic și psihic, împreună cu orașul lui, cu familia lui, cu gazetele și cu preocupările lui.

Mitică cel de azi a surzit (cum o și prevăzuse Caragiale), așa că trebuie să răcnești, ca să audă. Mitică e aproape orb și trebuie să-i mărești totul de sute de ori, ca să vadă. Nu mai poate citi un ziar dacă nu vede ceva scandalos în titlu, dacă nu e cineva mânjit sau strivit sub injurii. Departe de a încerca să înțeleagă, de a întreba „Cum adică...?", el știe totul înainte de a citi. Iubește catastrofele, violența, trivialitatea – date la maximum. Din această cauză îl atrag programele televiziunii. Pentru că mai toate televiziunile se închină cu gesturi mari la micimile Măriei Sale Mitică.

Mitică are toate defectele și o singură calitate: e educabil. Cu condiția ca toți cei care nu-i seamănă să încerce s-o facă. Cu orice risc! ■

P.S. I-am rămas datoare doamnei dr. M. Codreș cu un răspuns tot pe o temă caragialescă, în legătură cu o ipoteză din articolul meu *Ce e amorul. Hyperion și Rică Venturiano* (**România literară** nr. 8) legată de numele de R. Vent. cu care-și semna opiniile junele gazetar. Ipoteza mea era că pseudonimul nu e întâmplător: „Nu încape îndoială că, la bunul cunoscător de franceză și ludicul naș Caragiale, semnătura e simbolică: prin textele lui Vent. bate vântul, sunt vorbe umflate cu aer." Corespondenta mea mi-a scris, îmi replică un text ludic pe care îmi face plăcere să-l reproduc:

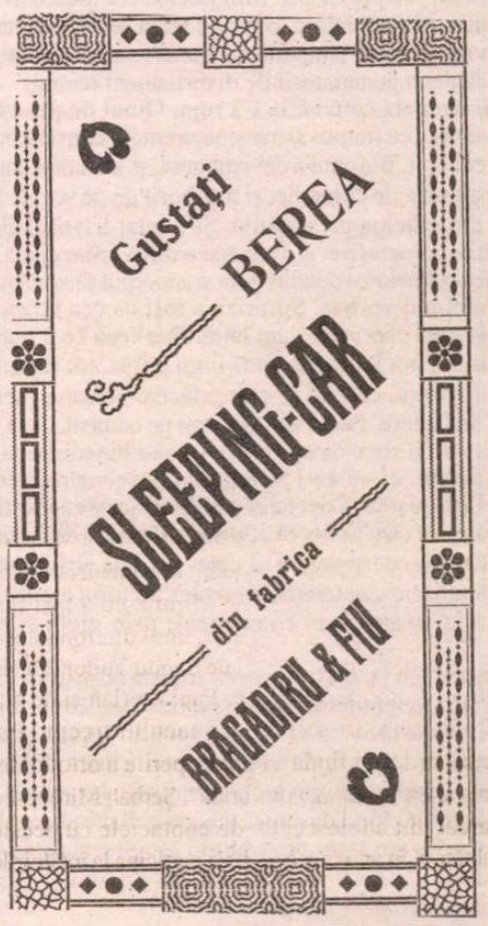
Stimată Doamnă,

De ce să împrumutați aripi de la Mercur și să alergați tocmai în Hexagon sau după „vent", când Rheum officinale sau revent (nu „R. Vent." semna personajul?) - purgativ drastic - se găsește în țărișoara noastră?

Întrebați-o, vă rog, pe Minerva!

Este și aceasta o ipoteză de luat în seamă, fără îndoială, și ea nu-mi era străină: o știam din cartea lui Șt. Cazimir despre Caragiale. Am încercat însă o alta, proprie, cu speranța că nu e de neglijat. Care a fost intenția lui Caragiale e greu de spus, rămânem la nivelul speculațiilor. Ce e important e că scrierile lui nu și-au pierdut puterea de a stârni discuții și, mai ales, gestul unei cititoare atente de a pune o scrisoare la poștă. Îi mulțumesc mult pentru gest și pentru că ne citește revista.

Reclame din vremea lui Mitică



Omul de plastilină care se răsucea frumos și transmitea emoții convenționale s-a vertebrat.

UNUI ACTOR nu-i poți pretinde ca, în afara scenei, să fie sclipitor. De excelat nu trebuie să exceleze decît sub luminile rampei și în fața spectatorilor. În schimb, de îndată ce iese din rol și intră în pielea lui, spontaneitatea i se risipește și relieful i se șterge: devine un om banal a cărui vervă, obținută cu prețul atîtor ore de repetiție, dispare. Discrepanța este cu atît mai dramatică cu cît luăm în seama și ceea ce spune: căci, scos din matca replicilor învățate și desprins de tiparul psihologic al personajelor cu care s-a identificat, limba lui cade. Devine searbădă și ineptă, precum pasta răstită pe care o auzim pe stradă. Pe scurt, scos din convenția teatrului, un actor nu se poate reprezenta pe sine cu aceeași pregnanță cu care se prezintă pe scenă. El încetează să mai fie o figură.

Situația este de două ori mai tristă în cazul mimilor. A excela în pantomimă înseamnă a te condamna la tăcere perpetuă. Căci nici măcar pe scenă nu mai ai privilegiul vorbelor memorabile sau al replicilor inspirate. Ești mut, iar muțenia se răsfrînge dăunător asupra întregii ființe. Iar dacă cuvintele nu mai sunt de folos, nici calitățile subiacente – timbrul vocal și dicția ireproșabilă – nu mai au vreo importanță. Ele devin variabile secundare pe care, tocmai fiindcă nu le folosești, ajungi să le neglijezi. Urmarea este că pantomima te expune riscului de a-ți atrofia aptitudinea lexicului pînă la pragul alexiei. Cînd ani de zile taci cu gura și vorbești cu trupul, expresivitatea ți se dezvoltă treptat pe o singură latură: gestul și ritmul înlocuiesc nuanța verbală. Devii un saltimbanc ale cărui figuri de stil pornesc din trup și nu din limbă. De la o asemenea păpușă mută, învîrtită cu cheia și lăsată apoi să-și consume impulsul pînă la relaxarea arcurilor interioare, de la o asemenea păpușă nimeni nu poate cere prea mult. E îndeajuns o bună condiție fizică și un temperament histrionic ca înapoierea lingvistică să fie suplinită. Iar dacă momîia mai are și un dram de umoare comică, predilecția bufă îi poate salva cariera: căci, dacă nu poate vorbi, măcar să facă pe bufonul.

Acesta e orizontul de așteptare în care a apărut Dan Puric. Un orizont marcat de o expectativă convențională și superficială. Căci, cîtă vreme se zbenguia pe scenă, rotindu-se ca o tiribombă sau căzînd în cap ca un manechin, făcîndu-ne să rîdem în hohote sau, dimpotrivă, făcîndu-ne să ne înduioșăm cu adevărat, totul era în regulă. Gesturile lui se înscriau în schema prestabilită. Actorul putea țopăi ca o broască sau se putea legăna ca un șarpe, putea să danseze tangou sau putea să pocnească din castaniete, nimic nu avea darul să scandalizeze, și asta fiindcă tot ce sugera prin pantomima lui era un joc previzibil. Mogîldeața era inofensivă și cuminte. Neîndoielnic, o mogîldeață foarte talentată, dar o mogîldeață simpatică și cumsecade, menită să-i binedispună pe amatorii de divertisment teatral.

Și deodată convenția s-a rupt. Omul de plastilină care se răsucea frumos și transmitea emoții convenționale s-a vertebrat. Bufonul a devenit grav, și-a aruncat fardul și costumele de comedie, și a coborît de pe scenă. Și a ieșit din schema prestabilită. Și-a uitat frivolitățile și detaliile coregrafice, și a căpătat o mină preocupată. Și, culmea culmelor, a deschis gura și a început să vorbească. Pantomimul vorbea. Surpriza a fost ca cea încercată în fața unei căprioare care latră. Dar ceea ce a împins lucrurile pînă la limita uimirii nu a fost atît faptul că mutul vorbea, ci felul în care o făcea: vulcanic, serios și pe dinlăuntru. Nu ca să-i distreze pe oameni, ci ca să-i încarce cu o stare de spirit. Nu ca să-i binedispună, ca pînă acum, ci ca să-i indispună, strecurîndu-le în suflet neliniștea și declanșîndu-le înfiorarea creștină. Vigoarea cu care își rostea vorbele nu lăsa loc de îndoieli: omul avea o convingere al cărei grad de sedimentare interioară atinsese treapta credinței. Actorul credea, iar credința ieșea din el ca mirosul: prin piele și prin gură.

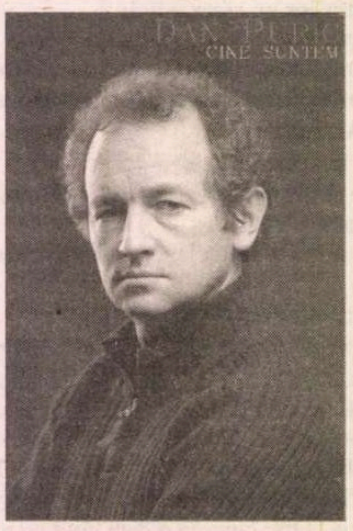
Încetul cu încetul, vigoarea aceasta de mistuit picat din cer a început să-i neliniștească pe observatori. Nu-ți trebuia prea mult fler ca să simți că emoția pe care o transmitea Dan Puric era mult mai adîncă decît cea pe care o răspîndea prin joc pantomimic. Iar efectul era pe măsură. Actorul devenise misionar. Saltimbancul se metamorfozase în propovăduitor. Mogîldeața crescuse neașteptat de mult, atingînd dimensiunile mărturisitorului, iar contorsionările ritmate ale trupului său bine antrenat se sublimaseră în cuvinte de o pregnanță izbitoare, care lăsau urme în cei care le auzeau. Mogîldeața tulbura. Mogîldeața devenise periculoasă. Și ceea ce îngrijora cel mai mult nu era atît faptul că atrăgea oamenii, ci amănuntul delicat că direcția în care îi atrăgea nu era pe potriva epocii. Mesajul lui Dan Puric era într-o inadecvare completă cu spiritul ideologic al vremii, și tocmai de aceea prezența lui începea să fie indezirabilă. O etichetă începea să-i plutească deasupra capului, semn că mogîldeața îndrăznise prea mult.

Cazul lui Dan Puric, așa cum apare el în cartea *Cine suntem*, e legat de o încincită încălcare a convenției

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Mogîldeața



Dan Puric, *Cine suntem*, Editura Platytera, București, 2008, 174 pag.

sociale: mai precis, în cazul lui, vedem 1) cum un comediant poate fi tragic, 2) cum un pantomim poate vorbi cu un aplomb de orator, și 3) cum mesajul pe care îl transmite nu e unul monden, ci seamănă cu o descărcare intermitentă a unui filon credincios. În al patrulea rînd, în *Cine suntem* vedem un om căruia nu-i mai este frică. Dan Puric e slobod la gură pînă la stupefacție, dovadă afirmațiile pe care le face. Un altul n-ar dormi nopțile de frică că ar putea s-o pățească în urma imprudențelor ideologice rostite. Lui Dan Puric nu-i pasă. Ideea că s-ar putea compromite îi surîde: „Țuțea s-a compromis, într-un stat comunist, gîndind liber. *Să dea Dumnezeu să ne compromitem și noi la fel.* Cea mai compromisă persoană a fost Iisus Hristos. El n-a avut imagine, imaginea lui s-a făcut cioburi și așa a apărut icoana. El ne-a lăsat moștenire icoane de întrupare a adevărului. În perioada comunistă, Biserica trebuia anulată. Acum trebuie compromisă." (p. 84)

În al cincilea rînd, cu Dan Puric avem cazul rarisim al unui actor care devine mare numai atunci cînd încetează să joace teatru. Căci pe scenă, Dan Puric e simpatic și nimic mai mult. Dar în afara scenei, e tulburător. Vorbește repezit și sacadat, cu o viteză ce parcă vrea să țină pasul cu ritmul asociațiilor care îi trec prin minte, și are o spontaneitate ce nu este afectată de imprevizibilitatea întrebărilor puse. Dan Puric contrazice clișeul actorului care se pierde de îndată ce e scos din făgașul repertoriului știut. În plus, Dan Puric e un *medium* prin excelență, știind să se încarce cu o dispoziție pe care o transmite apoi altora. De aceea, nu e analitic, ci catalitic. Nu face analize, ci emite intuiții, motivîndu-și ascultătorii. Nu e reflexiv, ci confesiv. Nu meditează asupra unei teme, ci o pune în vibrație înfățișînd-o ca o mărturisire venită dinlăuntru. Nu despică firul în patru, ci îl face să zbîrnîie. La el, toate descrierile sunt participări nemijlocite. Nu vorbește decît de idei la care a luat parte trăindu-le, iar nu examinîndu-le conceptual. De aici și succesul lui. Elocvența sa, deși nu e savantă în expresie, e remarcabil de sugestivă. Dacă ar fi fost erudit, sfîrșea prin a fi prolix. Așa însă, e direct și expresiv. Iar expresivitatea lui ține de emoție, și nu de forma pe care o dă emoției. De aceea, indiferent despre ce vorbește, Dan Puric transmite ceva. Ceva se propagă de la tine la el, de aici efectul de fecundare pe care îl obține asupra minții altora.

Temele cărții sunt cele ale reacțiunii românești: tradiție, credință, biserică. Iată cîteva idei spicuite din volum: fără credință, totul se duce de rîpă; nu există cultură autentică fără dimensiunea ei spirituală; criza României vine din faptul că propaganda a preschimbat adevăratele noastre modele în contra-modele ilicite; intelectualii de astăzi sunt terminați, și nu e nimic de sperat de la ei, rupți cum sunt de tradiția creștină. În schimb, numele invocate ca modele de Dan Puric sînt Mircea Vulcănescu, Iustin Pârvu, Țuțea, Noica, Valeriu Gafencu, prințul Alexandru Ghica, părinții bisericii. Ei sunt, în opinia autorului, reperele noastre. Iar episodul la care revine cu predilecție în paginile volumului e cel din închisoarea de la Tîrgu Ocna, avîndu-l ca protagonist pe Valeriu Gafencu: „Cînd Sfîntul închisorilor, Valeriu Gafencu, bolnav de tuberculoză, într-o stare terminală, a spus în celulă: «Fraților, eu mîine mă duc», atunci a intrat plutonierul și-a spus: «Unde te duci, mă nenorocitule, că eu sunt hristosul tău, unde te duci?» Iar el, care stătea cu fața spre veșnicie și nu spre istorie, a spus: «Domnule plutonier, o să mă duc acolo unde o să veniți și dumneavoastră». Și din clipa aceea nu a mai spus nimic, nici nu l-a condamnat; lucrul acesta l-a făcut firesc marele Gafencu, pentru că este putere dumnezeiască. [...] Dacă neamul acesta a rezistat, a rezistat datorită celor care au părăsit plutonul și s-au întors la Dumnezeu în genunchi, să-i mulțumească, pentru că ceilalți au fost oameni care și-au pierdut credința. Poporul român n-a rezistat datorită oportuniștilor, ci datorită martirilor și sfinților. [...] Au spart zidul închisorii prin rugăciune. Și astfel e posibil ca eu, în anul 2008, să aflu și să vorbesc despre Valeriu Gafencu, care a fost un tînăr de 33 de ani, student la drept, și care a murit pentru că și-a iubit prea mult țara. Ați fost vreodată la Aiud să vedeți cum se înalță blocurile socialiste peste oasele martirilor noștri? Ce forță a fost din partea părintelui Iustin Pârvu și a foștilor deținuți politici, să facă un monument! Monumentul e mic, e o capelă. În capelă este un monah de la Petru Vodă, nu este cineva de la guvernul României. Acolo este o cruce mică, de lemn, a lui Mircea Vulcănescu. Unde sunt ceilalți, amintirea acestora?" (pp. 137-138)

Cu astfel de gînduri, nu-i văd lui Dan Puric un viitor liniștit. O să-și ducă crucea cît va putea, supraveghetorii ideologici ai sănătății noastre mentale avînd grijă să-l compromită parțial sau total, în funcție de cît de rezistent se va dovedi insurgentul. Dar, vorba autorului, să dea Dumnezeu să ne compromitem cu toții ca Țuțea.

Dane, ce bine că ai apărut. Trunchiul meu de malac se înclină în fața umbrei tale de mogîldeață. ■

Primim

Stimate Domnule Sorin Lavric,

Vă mulțumesc pentru cronica făcută cărții mele „Bărbați și femei. Întâlniri cu Serge Moscovici" (Editura Fundației Culturale Române, București, 2007) apărută în **România literară**, numărul din 23 mai a.c.

Citind-o, am avut și eu - autorul „de care se vorbește de rău"- plăcerea de a afla „lucruri subtile" despre efectele construcției și difuzării imaginii publice în mediile culturale. Deoarece „plagiatul" cu care sunt asociată poate fi considerat un studiu de caz al unor asemenea tehnici, vă rog să consemnați precizarea că în absența unei comisii de specialitate - pe care am solicitat-o, zadarnic, în peste o sută de memorii adresate forurilor universitare -, nu a fost dovedit. Consecință a acestor refuzuri, acuzația de plagiat ce mi s-a adus, face, în prezent, obiectul unui proces aflat în instanță.

Cu deosebită prețuire,

Lavinia Betea

A respecta întocmai drumul parcurs – fără a ştirbi din tatonări şi fără a adăuga în zonele fertile – este un deziderat care aduce neîntârziat cinste celor care şi-l stabilesc.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Anxietatea diferenței

Paul Cornea, *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mişcarea ideilor şi literatura între 1780-1840,* (ediţia a doua), Editura Cartea Românească, 2008, 624 pag.

AROLD BLOOM mărturiseşte într-un loc că, practicând în tinereţe ingrata meserie de corector, a ajuns la o asemenea rutină încât astăzi nu-şi mai poate – decât cu mari eforturi de voinţă – reciti spălturile propriilor cărţi. Paradoxul colocvial al cizmarului desculţ pare să-şi găsească, până şi în opera criticilor literari de primă mână, neaşteptate justificări. Asta desigur, dacă ne hotărâm să îi dăm, literă cu literă, crezare. Pentru că bănuiala mea se îndreaptă într-o altă direcţie. Există cărţi pur şi simplu – de la un punct încolo – nemodificabile. Scrise, parcă, o dată pentru totdeauna. Şi capabile să motiveze, dincolo de pedanterii, minuţia ieşită din graniţele firescului pe care o pretinde filologia. Cum să clinteşti un paragraf din argumentaţia care-l face pe Freud un emul nesigur şi orgolios al lui Shakespeare? Cum să excluzi ceva din decriptarea jocului scenic al personajelor lui Beckett, cel din *Sfârşit de partidă*?

Nu alta e situaţia câtorva – deloc puţine – dintre cărţile profesorului Paul Cornea. Observaţia nu e numai-decât nouă. Ea se regăseşte, infiltrată difuz sau notată explicit, în toate verdictele publicistice care au încercat, timid, în timp, să depăşească faza obligatorie a conspectului. Restrictivul dosar de presă care însoţeşte, de pe ultima copertă, această ediţie secundă din *Originile romantismului românesc* e o dovadă de necontestat. Mircea Anghelescu, Nicolae Manolescu, H.-R. Patapievici şi Mihai Zamfir glosează pe rând, excelent şi inevitabil, în jurul acestei evidenţe. Fiindcă, deşi bătător la ochi pentru orice lector conştiincios, caracterul fundamental al unei asemenea cărţi despre romantism trebuie, prin firea lucrurilor, amintit la fiecare nouă intervenţie.

Constatarea o face, de altminteri, mai bine ca oricine altcineva Paul Cornea însuşi, explicând, în postfaţa prezentei reeditări, de ce versiunea din 1972 şi cea din – iată – 2008 sunt absolut identice: „pentru că, în structura sa, în tezele susţinute şi în cea mai substanţială parte a cărţii, cea care abordează naşterea culturii moderne, încercările de reformă în spirit european, primele manifestări literare (traduceri, scrieri originale, publicaţii şi manuscrise), ecloziunea ideii naţionale, definiţia mişcării romantice – nu am nimic esenţial de schimbat. Consider, azi ca şi ieri, că romantismul românesc, în accepţia lui de curent care tinde să-şi impună preponderenţa spre sfârşitul primei jumătăţi a secolului al XIX-lea, îşi are originea în tulburările existenţei sociale survenite odată cu prăbuşirea regimului fanariot, răscoala lui Tudor Vladimirescu şi tentativele timide, dar din ce în ce mai ample, de modernizare din epoca domniilor pământene şi, mai apoi, a celor zise «regulamentare». Influenţele străine au jucat desigur un rol de prim plan, dar nu ca factori generatori, ci prin aceea că au oferit stimulente şi modele unor oameni dispuşi să le preia cu fervoare şi care le-au «ales» – nu totdeauna în mod necritic, cel puţin în cazul unor Ion Ghica, Alecu Russo, ori M. Kogălniceanu.“ (pag. 599)

Cel de-al doilea argument invocat în nota finală a volumului de la Cartea Românească, perfect dependent de onestitatea metodologică, e din capul locului verificabil şi nu reclamă alte discuţii marginale. A respecta întocmai drumul parcurs – fără a ştirbi din tatonări şi fără a adăuga în zonele fertile – este un deziderat care aduce neîntârziat cinste celor care şi-l stabilesc. Dar care – nu în mod necesar din pricini etice – devine, în timpurile de acum, din ce în ce mai greu de emis.

Cum recitim însă cu ochi analitic, după 36 de ani, această sinteză impunătoare dedicată în primul rând apariţiei, la noi, a spiritului public? Şi abia apoi, adaug, literaturii din perioada 1780 – 1840. Răspunsul cuvenit e scuturat de ornamente: oricum, numai descriptiv nu. Multe din ideile tutelare ale *Originilor romantismului românesc* au intrat deja, pe cale didactică sau eseistică, într-un fel de folclor intelectual de bună calitate. Repetarea lor ar conduce, cred, la spectacole cronicăreşti complet lipsite de interes, de nivelul examenelor bine pregătite. Pe de altă parte, a rezuma convingător *Originile romantismului* ar reprezenta în chip esenţial un formidabil exerciţiu de stil: contragerea, scrisă bine, a unei cărţi scrise încă şi mai bine. Exerciţiu la care – personal – recunosc că nu mă încumet.

Să urmărim aşadar, în pasajul citat mai sus şi în cele trei capitole masive care compun arhitectura de rezistenţă a studiului (*Cartea întâi. Preliminarii. 1780-1821*; *Cartea a doua. Tranziţia. 1821-1830*; *Cartea a treia. Emergenţa romantismului. 1830-1840*) neîncrederea emoţională – îndreptăţită în contextul bizarului, aici şi aiurea, secol al XIX-lea – cu care Paul Cornea tratează un concept ca acela de influenţă. Ideile circulă, fără-ndoială, dar nu grupat, nu convergent, nu sub forma geometrizată a fluxului. Iar atunci când se impregnează într-un mediu cultural, o fac doar pe spaţii pregătite dinainte. Acesta e conturul, trasat subţire aici, al preocupărilor pentru originile unui fenomen, altminteri destul de greu de elucidat fără rest, cum e romantismul.

Am precizat mai sus, în dreptul acestui tip de mefienţă sau de imunitate particulară, că e vorba despre una ce ţine, aşa-zicând, de sfera emoţiilor. Şi nu am precizat întâmplător. Influenţa şi anxietăţile mentalitare care o însoţesc – ca să revin, central, la un concept impus de acelaşi Harold Bloom – nu se manifestă decât punctual şi devitalizat într-un câmp literar autohton încă incipient. E, poate, şi motivul pentru care Paul Cornea evită, voluntar, câteva paradigme ştiinţifice care s-ar adapta, la rigoare, unor astfel de scenarii psihologiste. Adică bibliografiile saturate ale pozitivismului, coerenţa structuralismului, originalitatea metacriticii. Cu siguranţă, „angoasele contaminării“ nu sunt adecvate nici secolului, nici autorilor, nici istoricului literar care le circumscrie.

Devine, deodată, extrem de interesant de nuanţat cum se produce, într-o secţiune minimală, această inflexiune. Şi mai ales, ce rezultate de ordin teoretic are ea asupra *Originilor romantismului românesc*. De pildă, ntr-un capitol numit, semnificativ, *Continuitate şi metamorfoză în circulaţia motivului «fortuna labilis»*, influenţa – era de aşteptat – există, dar nu covârşeşte. Creează istorie, dar nu creează panică: „Începem cercetarea noastră examinând destinul motivului «fortuna labilis», deoarece, în felul acesta, avem posibilitatea să urmărim schimbările ce se produc pe o suprafaţă întinsă şi să le surprindem traiectoria de la punctul de inserţie în vechea literatură religioasă până la hotarele romantismului. Una dintre cele mai caracteristice manifestări preromantice de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea o constituie meditaţia pe tema coruptibilităţii materiei şi a nestatorniciei soartei, înscrisă literar în aria motivului «fortuna labilis» sau a uneia dintre variantele sale: «ruinele», «triumful morţii», «ubi sunt?» etc. Motivul «fortuna labilis» nu are o identitate de şcoală literară: el concretizează, sub o formă expresivă, eterna confruntare a eului omenesc cu alteritatea duşmănoasă sau indiferentă a universului.“ (pag. 105)

De la acest proces strict de identificare savantă şi până la paternitatea infatuată distanţa e, orice s-ar zice, enormă. Cu atât mai mult cu cât fluiditatea tematică e, acum, sensibil mai mare decât în situaţiile în care influenţa poate fi convocată ca reper. Altceva, mai subtil şi mai general, mai vizibil şi mai necesar în sensul domină, în viziunea mea, fragmentul citat: ideea de diferenţă. Acumularea asemănărilor nu e, pentru această perioadă, un stimul. Ea nu are, deducem uşor, capete. Nici într-o parte, nici în cealaltă. Puţini autori din inventarul pe care-l putem reconstitui din sumar – începând cu Costache Conachi, Gh. Asachi, Iancu Văcărescu sau Barbu Paris Mumuleanu şi sfârşind cu G. Peşacov Ienache Gane, Daniil Scavinschi sau Vasile Fabian Bob – se arată, în sensul tare dat de critica literară, originali.

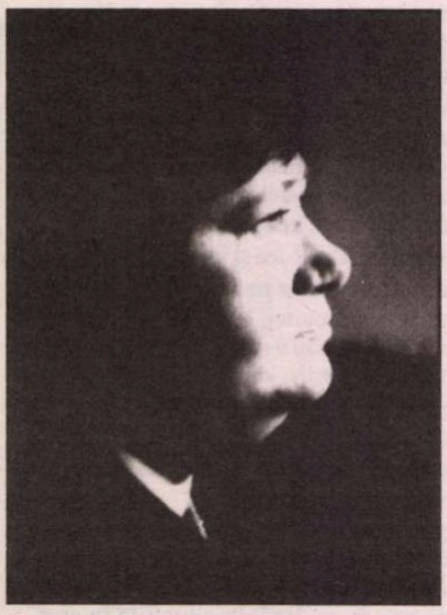
Diferenţele şi numai ele limpezesc în acelaşi timp şi conceptele socialmente vaste (învăţământ, societăţi, presă, public, statut mesianic al autorului, misiune naţională a scrisului), şi personalităţile esteticeşte mărunte. Şi unele, şi altele, evident necanonizabile. Deci, cumva, fără reacţie în faţa contaminării. Se poate oare vorbi, în deplin paralelism, despre un joc la dublu între perechile Marlowe-Shakespeare şi Iancu Văcărescu-Vasile Alecsandri pornind de la paragraful: „*Cântec românesc* e o prelucrare de doină haiducească, în spiritul *Durdei lui N. Văcărescu* şi al *Cântecului haiducesc* de Alecsandri, cu note grandilocvente: românul e născut «a...supune» «Şi cu fapte tot măreţe/ Lumii-ntregi a da poveţe.» Există şi o «perlă», de care Alecsandri, bard şi el, dar cu bun gust, va face un haz enorm: «Pe uscat, ca şi pe mare,/ Şi pe jos, tu eşti călare !»“ (pag. 262)

Dacă persistă, anxietatea poetică nu poate fi, în blocul amorf determinat la noi de intervalul 1780-1840, decât una – funciară – a diferenţei. Iar dacă ea există, la acest admirabil nivel de cuprindere teoretică, meritul îi aparţine în exclusivitate lui Paul Cornea. ■

CĂRŢI primite

- Evelyn Waugh, *Un pumn de ţărână*, roman, traducere şi note de Viorica Boitor, Editura Corint, Bucureşti, 2008, 342 p.
- Margaret Atwood, *Femeia comestibilă*, roman, traducere şi note de Margareta Petruţ, Editura Corint, Bucureşîti, 2008, 408 p.
- Irving Walace, *Cuvântul*, roman, traducere şi note de Ruxandra Constantinescu, prefaţă de Paul Cernat, Editura Corint, Bucureşti, 2008, 702 p.
- Toby Litt, *Cadaverosimil*, roman, traducere din limba engleză de Ana-Georgeta Andreescu, Editura Curtea Veche, Bucureşîti, 2008, 412 p.
- Wiliam Trevor, *Povestea lui Lucy Goult*, roman, traducere de Gabriela Grigore, Editura Corint, Bucureşîti, 2008, 288 p.
- Vladimir Sorkin, *Ziua opricinicului*, roman, traducere din limba rusă şi note de Mihail şi Alexandru Vakulovski, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2008, 172 p.
- Jean Echenoz, *Înalte şi blonde*, roman, traducere şi note de Val Constantinescu, prefaţă de Alexandru Matei, Editura Corint, Bucureşti, 2008, 222 p.

p o e z i e



Mariana **Filimon**

Fără mare

Prin gânduri trece un nor nisipos
învăţ să trăiesc fără mare
zările se deschid într-o ramă albastră
cu luciul de lacrimă
fără să-mi fie milă de mine
ci doar de fisura din zid
cum e să trăieşti fără mare
zac în patul străin
şi aflu că oasele mele adoră
o piatră suavă
prin care pulsează lumina
la fel ca o inimă

Eşafod

Sub cearcăne
încă o pereche de ochi
încă o pereche de lacrimi

Când cumpăna zilei o trec
umbra-mi se întoarce
înlăuntru

Acolo iluzia limitei
şterge
ca pe un suflu
dinadins regăsit

Măştile trec
prin oraşul haotic
un clovn şi un rege
paiaţe şi vulpi

Deghizate sunt straiele verii
tu cine eşti
îmbrăcat doar în piele de om

Variantă

Acum când vara dă în clocot
sunt prea aproape
sau prea departe de trup

mă privesc în tăcere
mă înfăşor într-un fel de ocrotitoare
înfiorare

aş vrea să-i cunosc taina
dar mă strecor printre nimicuri
imponderabile

bărbatul de alături
mă priveşte îndelung
până pătrunde noaptea în el

Zodia gemenilor

Stele pe o jumătate de cer
vii
bucăţi de carne aprinsă

Noaptea în două s-a frânt
ziua încă-i departe
ce tărâm să alegi
văile curg nemiloase

Singurul punct de odihnă
e un răbdător labirint
de ceară sau magmă tăcută

Mica mea spaimă
alege să moară frumos

Necunoscut e copilul
cu ochii ca marea
ce nu mai ajunge la mine

Imn

Margine tu
lumină de zi şi de noapte
când nu mai pot îndura
frăgezimea ta se destramă

Concert

Îngerii decantează culoarea
pe clape
pal-auriu
un galben ce nu se poate rosti
decât în ferestrele toamnei
o toamnă a egretelor roz
tresărind peste ape

atâta suflare de patimi golite

steaua sufletului
se alcătuieşte din sunete

Sfetnic

Stau pe terasa însingurată
felinarele nasc pete ruginii
şi umbre

abstractul desen
nu e departe de un fel de rostire
în care se derulează amiezi
dimineţi risipite
amurguri
cu ascuţişuri îndreptate spre ţărm

timpul citeşte acelaşi
confuz calendar
ca pe o carte ivită din neguri
gândind despre lucruri şi fapte
adică tot ce nu se poate gândi

Paradigme

Pe masa de scris
pâlpâie pulberi din uitate înscrisuri
aceeaşi substanţă a regăsirii

cu degete de sticlă
atingi marginea calmă
a unei seri de demult

uiţi

te clatini de atât
adevăr nerostit

îţi părăseşti adăpostul
cu încărunţitele speranţe
construieşti dealuri
fosforescente talazuri

luna verde acoperă cerul

Goluri

Celui ce trece
frate îi spui
şi nu ştii de ce

somnul casei vine din adâncuri
prăpăstioase

în ferestre înserarea scrutează
nori păguboşi
adevăruri lipsite de consistenţă
te separă de lume

ca într-o oglindă secată
priveşti în golul de sentimente

ceaşca şi cartea
uşor se destramă
nu le mai poţi mângâia

Lumină de toamnă

În cicatricele ploii
nu desluşesc decât semne
din veri anonime rămase
ca într-o linie a vieţii
căreia nu-i dau crezare

îmi spui că digul se clatină
spre marea de jad
îmi spui că valul se adaugă trecerii

inventezi pentru mine
ochiul de sticlă al spaimei

sângele meu în aşteptare rămâne
venele mele nesfârşit se deschid
o pată albastră
în lumina sfârşitului

Recital

În spectacolul interior
fac exerciţii cu numere
oarbe ele măsoară puterea
unei iluzii
paşi pe pământul subţire al umbrelor

mereu ţi se pare că toamna
îţi va aduce norocul
ca pe un dar îngeresc

pe acoperişe
luna desculţă seduce un arbore

în frunza ce picură
descifrezi semnul unei intimităţi

noaptea îţi împrumută
trupul şi numele

Porţi închise

Mă înclin în faţa plajei pustii
ploi aurite i-au tivit tâmplele

pescăruşii ning promisiuni
niciodată adevărate

semne răstălmăcite vin din adânc
îmi fac bine

lacomă îmi smulg răsuflarea

teamă îmi e doar de puţinul
ce mă ascunde
porţilor ei

cu un surâs veninos
mă adulmecă marea

Detalii

Zori luminaţi doar de lacrimă vin
cu aceleaşi vechi rânduieli
cum ar fi pâinea şi apa
tristeţea de fiecare zi
cartea
împăcarea cu sine

o suită pe care o înduri
zâmbitor
cuprins uneori de o sete amară

lângă tine arbori se aprind
şi se sting
în aceeaşi nemărginire

o buburuză braţul ţi-atinge
în treacăt
dâra ei roşie
e cea mai frumoasă întâmplare ■

Totul a început de mult, cînd Brazilia era colonie portugheză cu doar vreun milion de locuitori şi avea cîteva oraşe mititele, toate porturi.

Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

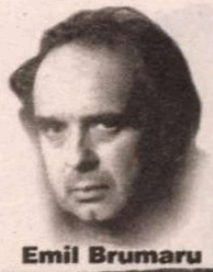
Vis cu **Brasília**

ORAŞUL BRASÍLIA, ridicat în anii 1957-1960 de Oscar Niemayer şi de echipa lui, a fost de prea multe ori comentat în această rubrică pentru a se mai reveni asupra curioasei aşezări „colectiviste". Ceea ce se ştie însă mai puţin e că întruparea oraşului Brasília reprezintă ultimul capitol al unei epopei discrete şi obscure: înainte de a fi construit pe terenul pustiu, el a avut forma unui vis recurent despre viitoarea capitală, vis întins pe durata a zeci de generaţii. A urmări „visul cu Brasília", naşterea oraşului în mintea unor visători, e aproape mai interesant decît contemplarea rezultatului.

Totul a început de mult, cînd Brazilia era colonie portugheză cu doar vreun milion de locuitori şi avea cîteva oraşe mititele, toate porturi; atunci, pe la jumătatea secolului al XVIII-lea, atotputernicul Marchiz de Pombal, primul ministru al regatului, omul care guverna de fapt ţara în locul Regelui, a angajat un celebru cartograf italian, Tosi Colombina, pentru a studia posibilitatea mutării capitalei coloniei de pe coastă în interior. De proiect nu s-a ales nimic pentru că, între timp, marele cutremur de la 1755 distrugea Lisabona, aşa că pe capul Marchizului căzuseră alte griji. Dar ideea fusese lansată şi ea purta iscălitura omului providenţial care, ca despot luminat, introdusese Portugalia în Europa.

De îndată ce Brazilia s-a despărţit de metropolă, în 1821, devenind Imperiul Brazilian, ideea noii capitale capătă contururi din ce în ce mai ferme. Politicianul care a intrat în istoria Braziliei drept unul dintre fondatorii liberalismului, Andrada e Silva, propunea chiar extrem de precis, în anul 1823, ca viitoarea inimă a ţării să se afle departe, în interior, la limita statului Minas Gerais, pe paralela de 15 grade: urma să se numească Petrópolis, după numele celui dintîi împărat, Dom Pedro I. Vizionarul, bazat pe intuiţia sa şi pe cunoaşterea profundă a ţării, nimerea la distanţă destul de mică (o sută de kilometri, ceea ce în Brazilia înseamnă un fleac) locul unde capitala avea să se ridice un secol şi jumătate mai tîrziu. În deceniile următoare, vor răsări propuneri dintre cele mai variate pentru aşezarea noii capitale; toate vor fi situate însă în interiorul ţării şi vor fi, instinctiv, cît mai diferite de Rio de Janeiro. Capitala trebuia să se construiască pe un platou înalt, în aer pur, departe de umiditatea coastei şi de inevitabilele miasme ale porturilor.

Proiectului schiţat de Andrada e Silva îi răspundea, în ecou, peste cîteva decenii, întreprinderea unui aristocrat pasionat de geografie şi de ştiinţele naturale, Adolfo Varnhagen, viconte de Porto Seguro; pe cînd era Ambasador al Împăratului Braziliei pe lîngă curtea imperială de la Viena, el părăseşte brusc şi fără explicaţie ambasada, se întoarce în Brazilia şi porneşte într-o expediţie pe cont propriu ca să găsească punctul unde visul trebuia să se transforme în faptă. Şi îl găseşte: călare pe măgar, vicontele a parcurs timp de luni de zile zona aridă şi inospitalieră a Podişului Central, căutînd, obsedat, cel mai propice loc pentru realizarea marelui proiect. Punctul propus de el se afla la foarte mică distanţă de actuala Brasília. Epuizat de efort, bolnav, Ambasadorul se întoarce la Viena în 1877 şi mai trăieşte doar atît cît să publice, pe socoteala lui, rezultatul investigaţiilor realizate pe teren şi cuprinse în cartea *Problema capitalei*. Vernhagen se stinge din viaţă la două luni după apariţia cărţii; e cea dintîi jertfă ilustră a luptei pentru construirea noului oraş. Acest oraş avea deja, în viitoarele sale ziduri, o victimă desemnată. ■



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Poate-am murit și nu mai știu **să-ți spun...**

Poate-am murit şi nu mai ştiu să-ţi spun
Povestea mea-n cuvinte-obişnuite.
De mult simţeam cum glezna mi-o înghite,
Cu poftă parcă, roua spartă-n drum
De talpa grea, tot mai şovăitoare;
Îmi atîrna-n şiroaie, de pe umeri,
Aripile ce trupul mi-l despoaie,
Gol şi plăpînd, într-un amurg cu ploaie,
Aoreola-mi se-nclina spre soare,
Încît de-abia-ncepeai blînd să te dumeri
De nemilos de dulcea întîmplare
Că eu nu mai eram Îngerul tău,
Călăuzindu-ţi sufletul prin hău... ■

Carnet

De pe noptieră

Notaţii fruste, ivite spontan, în contactul cu trotuarul, cu paginile cărţii de pe noptieră, cu noptiera însăşi. Ca tîmplărie aparţinînd unui... templier uitat, căruia i-o comandasem, de pus pe ea limonada nopţii şi cartea. Pînă să se prindă în pagini mai de durată, iată-le, cum s-au lăsat, ele, crude, pe foaie.

Clipa isterică a focului de artificii.

Observaţi ce formulare infatuat metaforică pentru doar o simplă canonadă de jerbe, atît de la modă în momentele euforice ale oraşului. Formă nouă, modernă, de marcare a evenimentului. Împrumutată, probabil, de pe cîmpul de luptă, din grozăvia încleştării cu moartea, sub exploziile luminiscente ale acesteia. Frumoasa convertire: în locul distrugerii cărnii, euforia ei.

Artificiile merită oricum gratularea noastră candidă.

Numai că totul se consumă într-o clipită. În fărîma de timp ce i-a fost repartizată. Ieşind în stradă somnambulic, pentru baterea trotuarelor, sînt întîmpinat de puhoiul de fete şi băieţi – superbi numai şi prin biologia lor – ce se retrag de la locul sclipitoarelor canonade, îmbrăţişaţi, sărutîndu-se, spre încăpedrile nopţii, orgiasticele. Totul a fost deci o clipă trecătoare – fluorescentă, hipnotică – uitată însă imediat. Ca şi cum n-ar fi fost.

De raportat fulguranţa ei la ambiţiile duratei. Aparţinînd cui? Oricum nu puhoiului inform de hormoni tineri. Cui atunci? Nimic pe foaia de sub lampă.

Şi pentru că fetele şi băieţii se retrăgeau încă beţi de artificii spre nebănuite interioare, iată şi fraza de pe noptieră, notată insomniac: „Nu făceam neapărat dragoste: era numai modul de a ne lăsa trupurile să se salute". Frumos, nu? Fraza lui Philippe Forest din *Iubirea din nou* – ultimul *cri* francez – e prea *subţire* pentru fetele şi băieţii ce se retrăgeau de sub artificii.

Încă un titlu de pe noptieră: *Tratatul de erotologie matematică şi infinitezimată*. Aparţinînd tot unui francez. Francezii ăştia...

Nu ştiu dacă scrisoarea adresată cîndva frumoasei doamne fashion Schrotter i-am şi expediat-o, e de observat însă – departe de exerciţiile galante ale curtenilor de la Versailles, ba, dimpotrivă – tonul meu cvasiinteresat:

„Stimată doamnă, cînd am lucrat la expoziţia mea de pictură *Pantof*, m-am gîndit la dumneavoastră. Vă ofer acum cîteva imagini din expoziţia din toamna trecută. Nu am vrut să înstrăinez nici un *pantof*, aşa că toată expoziţia se află în atelierul meu de pe Armeană. Poate ne gîndim împreună la un show pe măsură. Îmi veţi spune".

De-atunci aştept. (Am expediat oare scrisoarea?)

De rupt un pic pasa lubrică şi de luat de sub abajur altceva. În stare să-mi ostoiască întrucîtva irepresibile porniri antiamatoristice. Chuck Close: „Amatorii caută inspiraţie, noi, ceilalţi, pur şi simplu ne sculăm şi ne apucăm de treabă".

Gata, mă scol.

Mişu Ursachi îmi reproducea – erotologic şi infinitezimal – momentul unei confruntări acute: în timp ce, întărîtate, cele două geloase iubite îşi disputau prioritatea ce-l privea, magistrul din Dochia îşi făcea, impasibil, pedichiura.

În plină *epocă de aur*, sustrăgîndu-ne focului de artificii de la Palatul Culturii, ne dedăm fornicaţiei pe taluzul dinspre Ştrand. Apariţie de infarct. Miliţianul bagă lanterna pe îmbrăţişarea noastră: Legitimaţia! Îi spun de jos: Sînt Fouché, ministru al Poliţiei, Directoratului, Consulatului, Imperiului şi Restauraţiei. La care el: Vă rog respectuos să nu se mai repete.

Zilieru îmi spune că ştie pe cineva care se recomandă, incredibil, Noptieru.

Val GHEORGHIU

Eseistul își îngăduie plăcerea copilărească de a arăta cu degetul și a striga „Împăratul e gol!". Din nefericire face aceasta și când împăratul e îmbrăcat în haine fastuoase.

Alexandru George și restul lumii

Alex Ștefănescu

Alexandru George, *Litere și clipe*, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2007. 290 pag.

REACȚII IMEDIATE

ALEXANDRU GEORGE este, înainte de orice altceva, un eseist, chiar dacă se consideră un prozator care scrie *și* eseistică. Un eseist strălucit, cu un mod capricios de a-și dezvolta ideile și cu izbucniri de furie grațioase (dar și comice, întrucât te fac să te gândești la cineva care dă palme politicos). Cunoscând foarte bine literatura română și literatura franceză, dar fiind informat și în legătură cu alte literaturi, urmărind de zeci de ani, cu atenție, viața literară românească postbelică, el are acoperire pentru orice afirmație (ceea ce nu înseamnă că are întotdeauna și dreptate).

Eseistul își îngăduie plăcerea copilărească de a arăta cu degetul și a striga „Împăratul e gol!". Din nefericire face aceasta și când împăratul e îmbrăcat în haine fastuoase. Dar, oricum, este preferabilă demistificarea necruțătoare, chiar și nejustificată uneori, stereotipiilor de gândire practicate de atâția comentatori de literatură de la noi.

Publicistica de dată recentă a lui Alexandru George, reprodusă în volumul *Litere și clipe*, dovedește că autorul nu a obosit intelectual (și nici nu a devenit obositor), deși se apropie, oricât ar părea de greu de crezut, de optzeci de ani (s-a născut în 1930). Orice subiect se arată a fi, tratat de el, interesant. Asistăm captivați, ca la un spectacol, la regândirea unor idei de largă circulație, la corectarea unor informații care păreau sigure, la rediscutarea unor cazuri considerate, de multă vreme, închise. Principala calitate a eseistului o constituie luciditatea, dar nu luciditatea „clasică", combinație de calm și obiectivitate, ci una subiectiv-revendicativă de justițiar solitar. Lui Alexandru George îi datorăm cea mai clarvăzătoare caracterizare a comunismului. Ea ar trebui înscrisă în „raportul Tismăneanu", dar și în memoria tinerilor născuți după 1989, care își arogă dreptul de a judeca reacțiile celor dinaintea lor față de regimul comunist:

„Experiența vieții în comunism este incomunicabilă celor rămași în afara ei, așa că până și unii analiști intelectuali foarte perspicaci și insistenți (mă gândesc la excepționala Hannah Arendt) ajung să greșească tocmai prin exces de logicism.

Căci regimul comunist (cu aspecte totuși variate în multele țări în care s-a implantat) nu e doar o eroare și o monstruoasă crimă, ci și o absurditate." *(Aberația ca semn al normalității).*

Intrând pe teritoriul literaturii, eseistul își păstrează această libertate de a fi intransigent. Numai că, aici, din cauza fragilității formelor literare, pentru înțelegerea cărora este nevoie de delicatețe și de un simț al nuanțelor, radicalismul provoacă un zgomot infernal de sticlărie spartă, în loc să ducă la clarificări. Alexandru George dezvoltă, de exemplu, o teorie a „barbarizării" literaturii române, al cărei semn distinctiv l-ar constitui numele personajelor unor scriitori:

„În fapt, comunismul adusese nu doar un nou program artistic (de fapt, propagandistic), ci deschisese și porțile unei barbarii mai înainte zăgăzuite, sau cu totul pierdute în «adâncuri» și la periferie. Sciția aceasta existase dintotdeauna; acuma, fără a fi chemată la suprafață, ieșise printre coloanele de combatanți din «frontul»literaturii (Eu cred că fenomenul se explică prin politica generală a comunismului de a cultiva, în luptă!, virtuțile negative și, în genere, urâtul, scrisul bolovănos, recunoscut în estetica sa încă de Rebreanu și fiind un semn mai mult ca sigur al realismului.)

Stancu, născut în satul cu numele așa de frumos, Salcia, l-a schimbat pe acesta, în ficțiune, prin Omida, în lumea lui *Desculț* apărând nume stranii precum Uțupăr, Tutan, Turtică, Gângu, Trăcălie, Alviță, Tiță Uie, Bicoi, Toma Ocî, Diman, Bizarca, Picică, Cleșie – o onomastică hidoasă sau pocită.

Marin Preda, venind din aceeași zonă «cumană», cum i-am zis eu, invadează literatura prin Țugurlan, Cocoșilă, Ghioceoaia, Modan, Țoțoghină, Bilă, Oaubei, Dimir, Giugudel, Isosică, Plotoagă, Boldeață, Zdrocan, Bădârcea, Dănălache, Șutică, Bâznae, Valache, Besensac, depășind cu mult realismul «crud» al apropiaților săi Ion Iovescu, Damian Stănoiu sau pe I. C. Vissarion – pentru ca Petre Pandrea (care făcea caz chiar și de fizionomia sa de tătar) să riște și teorii în acest sens." *(Totuși, nu se poate!)*

Această onomastică silnic-pitorească, despre care s-a mai scris (și care nu este pură invenție, ci a fost preluată din repertoriul antroponimelor specifice zonei), ilustrează, mai degrabă, o lipsă de talent a localnicilor în găsirea de nume și porecle decât „barbarizarea" literaturii române. La Zaharia Stancu (ale cărui scrieri suferă – dacă suferă cu adevărat de ceva – de o confuzie între proză și jurnalism), identificăm pagini lirice de o mare duioșie, care numai barbare nu pot fi considerate. Iar la Marin Preda ne farmecă spiritul contemplativ, umorul fin, raționalismul propriei extraordinarului său personaj, Ilie Moromete, un țăran din Câmpia Dunării cu vocație de intelectual. Ce este barbar în modul de a fi al lui Ilie Moromete?

Mai remarcăm, în *Litere și clipe*, candoarea cu care Alexandru George practică un cult al propriului său eu. Eseistul vorbește pătruns de respect și chiar ușor intimidat despre sine. Mai exact, istoricul literar Alexandru George examinează cu toată gravitatea cazul romancierului Alexandru George, căruia îi dă o importanță maximă:

„Întrucât privește situația mea, ea e extrem de rară, pentru că mi-am realizat opera majoră de romancier fără absolut nicio speranță că o voi vedea publicată. N-am exclus să apară după moartea mea, chiar dacă ar fi survenit în regimul comunist. A fost conceput [romanul *Oameni și umbre, glasuri, tăceri*, n.n.] ca un testament a ceea ce păream a fi în 1959, atunci când l-am încheiat. Nici după explozia de la mijlocul anilor '60, nu m-am gândit la el. Când am debutat (tot cu scrieri de sertar!, ceva mai recent elaborate), am mers pe alte căi.";

„Ciudățenia «cazului» meu (dacă-mi iau voia să-l numesc așa) constă în aceea că am desfășurat după debut, în decurs de 20 de ani, o activitate publicistică risipită și variată, mai puțin de prozator de imaginație și mai mult de eseist, traducător, critic și istoric literar, editor și revelator de aspecte neștiute sau controversabile din trecut, lăsându-mi de o parte, cu destulă inconștiență, realizarea mea majoră..." *(Aberația ca semn al normalității).*

Vestea bună este că Alexandru George nu scrie numai despre sine, ci despre și o mie de chestiuni diverse și inclasificabile, despre Titu Maiorescu și *Lili Marleen*, despre propaganda nazistă și literatura de sertar din timpul comunismului, despre vechiul București și inteligența lui I. L. Caragiale, despre culoarea neagră a feței lui Nae Ionescu și campionatul mondial de fotbal, despre capacitatea intelectualilor de a-și imagina viitorul și bătrânețea lui George Bacovia. Iar despre toate acestea scrie cu mai puțină evlavie decât despre sine. ■

TICHIA DE mărgăritar

Scurt și necuprinzător

Se înșeală cine crede că un autor care folosește puține cuvinte scrie implicit concis. Există și unii care economisesc cu strictețe mijloacele lingvistice, dar textele lor tot suferă de diluție. Ei practică un fel de vorbărie inutilă în propoziții scurte. Scriu scurt, dar nu și cuprinzător.

Această performanță paradoxală o realizează, printre alții, Ștefan G. Theodoru, autorul unui volum de poeme într-un vers, *Freamăt* (București, Ed. Amurg Sentimental, 2008). În prefață, autorul face o distincție teoretică (inutilă) între *haiku* și „poemul românesc într-un vers": „În linii mari, dacă *haiku*-ul este percepția în hotarele unei secunde, poemul românesc într-un vers se naște din scânteia unui gând privind lumea înconjurătoare cât și/ sau lumea interioară a poetului."

Putem căuta mult și bine scânteia unui gând în poemele într-un vers ale lui Ștefan G. Theodoru. El enunță banalități cu aerul că ne comunică idei profunde:

„Nori negri, tună-ntr-una, dar nu cade un strop." *(Secetă)*

Fraze de acest fel se spun și la buletinul meteorologic. Și ce dacă tună și nu cade un strop? Se întâmplă frecvent așa. (Chiar și în unele cărți de versuri tună, dar nu cade un strop de poezie.)

Citim în continuare:

„Când le văd, pușca-i în casă, când o am, nu le mai văd." *(Căprioare în grădină).*

Neinspiratul vânător are la dispoziție o soluție simplă; să poarte mereu *pușca* la el. În felul acesta nu ar mai ajunge să ne bată la cap cu probleme generate de lipsa spiritului de prevedere (dar, în treacăt fie spus, de ce trebuie neapărat să împuște căprioare?).

„Viața e-o constantă ce-a variat mereu." *(Întotdeauna).*

Intimidați de profunzimea cugetării, n-o mai comentăm.

Așa cum nu le comentăm nici pe altele, care seamănă cu adevărurile pe care i le face cunoscute conu' Leonida, în cămașă de noapte și cu fes pe cap, Efimiței:

„Fie bune, fie rele, toate vin și toate trec. *(În viață);*

„Să nu te temi de oameni, doar de urgia lor.!" *(Spunea bunicul);*

„De nu ar fi urâtul, n-am ști ce e frumos." *(În lume);*

„Minciuna e sămânța ce prinde și pe stânci." *(La semănat);*

„Din mult ai de-unde pierde, dar la puțin pierzi tot." *(Ruleta);*

„De multe ori tăcerea e cel mai bun discurs." (*Zicea bunicul);*

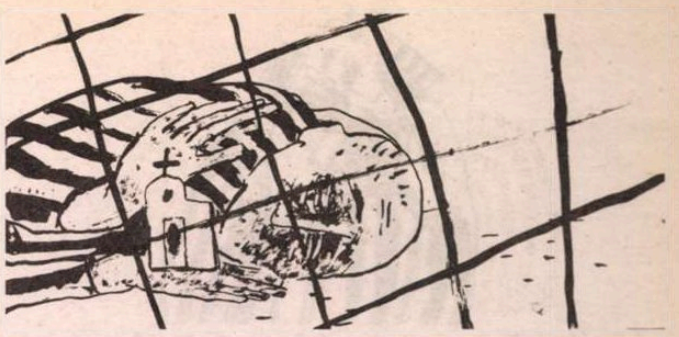
„Două linii paralele care s-au împletit." *(Căsnicie)* etc.

Poemele într-un vers ale lui Ștefan G. Theodoru sunt publicate într-o ediție bilingvă, româno-engleză, expresie a dorinței autorului de-a avea acces la universalitate. Din nefericire, ceea ce sună banal în română sună banal și în engleză:

„Crucile din cimitir și pe noi ne-așteaptă." *(La rând);*

„The tombstones in cemetery are waiting for us too." *(In turn).*

Poate doar traduse în sanscrită de un specialist în cuneiforme și transcrise în hieroglife pe blocuri de piatră desprinse din statuile aztece aceste poeme ar începe să pară mai puțin banale. **(Alex. Ștefănescu)**

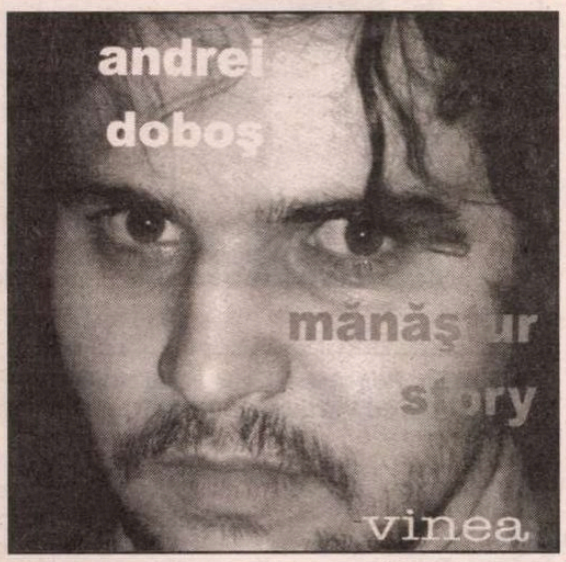


Andrei Doboș scrie o poezie voit copilăroasă, proaspătă și senină, îndatorată vieții de student și nopților petrecute în conversații și libații.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Căminul liric



Andrei Doboș, *Mănăștur Story*, Editura Vinea, București, 2007, 76 p.

DUPĂ EXPLOZIA cu fragmentație a tinerei poezii la începutul anilor 2000, ultima perioadă marchează un vizibil recul. Apar în continuare autori noi, abia ieșiți de pe băncile Facultății ori încă studenți; dar, cu câteva excepții, ei nu depășesc nivelul unor simpli versificatori. Și nici versuri, baremi formal, nu prea se scriu, căci producătorii de astăzi au deprins deja lecția lenei artistice și a comodității discursive. Acolo unde poeții adevărați, tensionați și reformatori căutau o transgresare a genului liric, o mutație la nivelul sintaxei și în interiorul lexicului, autorii mimetici se instalează confortabil și previzibil, scriind versuri fără rimă și ritm, cap și coadă, reguli gramaticale și coerență simbolică.

O excepție este, pe lângă cea reprezentată de Gabi Eftimie, foarte tânărul Andrei Doboș, câștigătorul concursului organizat de editura Vinea (ediția a XVI-a) și răsplătit prin însăși publicarea manuscrisului. *Mănăștur Story* nu este un volum capabil să-ți provoace insomnii; dar apar în el câteva poeme care îl scot din anonimat pe autor și care, înmulțite cumva în viitor, vor face să se vorbească mai mult despre el. Andrei Doboș scrie o poezie voit copilăroasă, proaspătă și senină, îndatorată vieții de student și nopților petrecute în conversații și libații. Prima diferență față de tinerii furioși, *fracturiști* care, stând în cămine studențești similare, au ilustrat abundent și memorabil o poetică a revoltei (mizerie fizică, degradare socială, marasm moral), constă în aclimatizarea eului liric. Tânărul de douăzeci și ceva de ani se mulțumește cu foarte puțin și își mitologizează secvențele biografice în felul în care o fac copiii. Chiar așa se și simte: ca un „soldățoi în pantaloni scurți", un „animal plăpând și fără apărare", protejat însă de „duhurile acestor străzi", băiatul mamei care îi scrie *email*-uri sfătuindu-l să nu-și neglijeze viitorul. Acesta va fi, neîndoielnic, la fel de solar ca și trecutul: „pe când aveam picioarele foarte mici și durdulii,/ iar lumina soarelui speria șoriceii din bucătăria de vară,/ am văzut pe o pătură plină de praf cum o viespe/ cu totul și cu totul de aur/ murea/ zbătându-și aripile/ și aruncându-și răutatea în eter încetul cu încetul// afară începuseră să vorbească gros tractoarele și rabele,/ iar tatăl meu tăia satisfăcut un cocoș// o felie de pâine unsă cu salată de vinete// într-o mână în cealaltă o foaie de hârtie/ unsă cu dulceață/ prin care dădeam de-a dura viespea/ încovrigat sub masă în mine se întrupa/ fără ca măcar să bănuiesc/ ceva din grația și lumina ei." (*Într-o dimineață, pe când purtam pantaloni scurți*); „am în față zidul, zidul cu iederă/ zidul cu flori mici și putrezite/ plin de crăpături viu colorate// mama îmi vorbește încet și clar/ îmi spune: christoase, e un pește/ își desface aripile, zboară// eu nu-i vorbesc mamei mele nimic/ îmi închei șlițul de la pantaloni/ zidul vorbește: loose lips might sink ships// aburul se ridică deasupra mea." (*Am în față zidul, zidul cu iederă...*).

Montajul diferă de la o secțiune la alta, Andrei Doboș scriind fie texte mai elaborate, fie poeme „simple", elementare, asemănătoare *Cântecelor eXcesive* ale lui Dan Sociu. Nimic excesiv și convulsiv nu apare însă pe parcursul acestor istorioare infantile și postadolescentine, cu vârstele bine amestecate. *Mănăștur Story* e departe de a fi un *thriller* expresionist. Când mediul scanat ar putea părea crispant, dacă nu terorizant, personajul principal... se dă cu bicicleta. Ghetoul urban e pentru el cel mai frumos loc de pe lume: „și mă dau cu bicicleta prin mănăștur/ seara, când gelații sparg semințe în față la fast-food/ și își admiră frizurile în parbrizele mașinilor./ ador să mă dau cu bicicleta prin mănăștur/ să privesc blocurile afumate/ să trag puternic, în nări, forfota dementială a șmecherilor./ nu e loc mai frumos în lume decât ăsta./ aici inima mea își găsește pe de-a-ntregul liniștea,/ iar picioarele îmi sunt furnicate plăcut pe pedale." (*Capul acestuia rostogolindu-se pe suprafața moale a butucului*). Unele titluri sunt lungi și amenințătoare. Poezia curge însă printre pericolele potențiale și în afara lor, într-o suspensie ideală a unui protagonist favorizat. Când acesta e vesel – și e vesel mai tot timpul –, se dă jos de pe bicicletă și țopăie prin oraș ca un cangur, visând la sâni generoși ori punând mâna pe fundurile *bunoacelor* întâlnite pe stradă: „țopăi prin oraș ca un cangur/ îmbrăcat, din creștet până-n tălpi/ în lumină.// sunt fericit/ și de fericit ce sunt/ pun mâna pe fundul/ tuturor bunoacelor care-mi ies în cale." (*Fericit*).

Altfel, este destul de sfios și-i plac „tipele pudice", întrucât cu ele se poate construi „un abis de comunicare/ unde se pot întâmpla/ nesfârșite nopți de desfrâu". Nici fantasmele nu sunt de lepădat; cu atât mai puțin realitatea vie și caldă, oferind atâtea surprize plăcute. E suficient un gest al bunoacei, pentru ca tânărul să sară de pe scaun și inima cangurului să țopăie la rândul ei: „ea doar mi-a făcut un semn/ și am sărit ca ars/ mi-a făcut un semn abia perceptibil/ cu buza mare și cărnoasă/ de jos/ l-am văzut și am sărit ca ars/ de pe scaun// gata și în stare/ să-i dau totul absolut totul" (*Ea doar mi-a făcut*).

Erotica flexibilă, interșanjabilă și amintirile din copilărie inundând spațiile de viață actuală sunt completate, în același registru afectiv, de colegialitățile și amicițiile studențești. La poeții „milenariști" prinși în malaxorul Capitalei, căminul era un mediu oribil, toxic, o imagine a societății și lumii degradate. Un catalizator și un suport al violențelor purificatoare. Sângele, sputa, sperma, transpirația acră, toate fluidele corporale și dejecțiile imaginabile intrau în tabloul general și personal. Căminul lui Andrei Doboș, dimpotrivă, pare un mic paradis. Nu este un loc al singurătății „colective", dramatice, un cadru constrângător și respingător în aceeași măsură. Aici colegii discută molcom, beau gospodărește și se tachinează blând. Lobonțiu începe să zică ceva, Carmen are niște „pantaloni de pijama mișto/ așa nu-știu-cum/ plinuțo-delicați cu picățele", iar Filip, Derevlean și omul nostru stau „ca – hă hă hă – boii/ lângă cafele". Filip e „cel mai dulce om de pe planetă". Lobonțiu împarte salteaua cu Carmen, iar Derevlean și Cristina, prietenii lui Lobonțiu, „stau tolăniți în pat și vorbesc despre orgasme". „Este ora 17.32 și încă nu ne-am trezit bine din/ beția de aseară, care a fost de-a dreptul/ tragică./ așa zic unii/ însă lobonțiu crede că beția a fost doar/ conceptuală." (*Între Lobonțiu și Derevlean stau eu*).

Obsedantul Lobonțiu are, în cazul de față, dreptate. Nici măcar bețiile nu sunt tragice în *Mănăștur Story*. Față de colegii lui de generație din anii mai mari, viscerali și profetici, Andrei Doboș face figură de copil cuminte și voios, înconjurat de bunoace cu sânii mari, sub un cer „limpede ca țuica".

Palinca ar fi fost prea tare. ■

CĂRȚI primite

- Mihai Gramatopol, *Sudii, I*, 1964-1969, Transilvania Expres, Brașov, 2008,302 p.
- Mihai Gramatopol, *Studii, II*, 1969-1978, Transilvania Expres, Brașov, 2008, 342 p.
- Marin Beșteliu, *Copilul partidului*, roman, Editura Aius, Craiova, 2008, 302 p.
- Ion Manta, *Ceața*, roman, prezentare pe ultima copertă de Livius Cocârlie, editura Brumar, Timișoara, 2008, 154 p.
- Cornel-Constantin Ilie, *Între Bellu și Montparnasse. Români celebri în fața morții. Dicționar. Imagini. Testamente*, București, Ed. Historia, 2008. 240 pag.
- Bucur Popescu, *Cuvinte de lumină pentru poporul meu*, antologie de autor, prefață: prof. dr. Victor Stoleru, postfață. prof. Ion C. Ștefan, București, Ed. Arefeana, 2008 (versuri). 208 pag.
- Dr. Anatol Măcriș, *File din istoria mai veche și mai nouă a României*, localitate nemenționată, Ed. Paco, 2008. 188 pag.
- Borislav V. Pekic, *O istorie sentimentală a Imperiului Britanic*, prelegeri ținute la BBC, traducere de dr. Constantin Ghirdă, Editura Historia, București, 2008, 434 p.

REVISTE primite

- **Orizont literar contemporan**, anul 1, nr. 1. Revistă de cultură și spiritualitate contemporană. Vaslui. Director onorific: Mihai Cantuniari. Editor: Mihaela Manu. Redactor șef: Daniel Dragomirescu. Colaborează: Dan Mănucă, Mihai Cantuniari (un fragment din romanul *Îmbătrânind tăcut pe canapele roase*, vol. 2), Liviu Grăsoiu, Teodor Pracsiu, I. Gh. Pricop. Revista publică file inedite din jurnalul lui Ion Iancu Lefter.
- **Astra**, anul III, nr. 18. Brașov. Redactor șef: Nicolae Stoie. Revista consacră o secțiune Colocviului Național Universitar de Literatură Contemporană, Brașov, 17-18 apr. Invitați speciali: Eugen Simion și Nicolae Manolescu. Mai colaborează: Ion Buzași (epistolar Al. I. Odobescu – George Barițiu), A. I. Brumaru (cronica literară), Ion Vlad (eseu despre roman), Constantin Abăluță (poezii), Daniel Drăgan (interviu cu Viorel Mărginean), Constantin Cubleșan (comentariu despre volumul Avangarda românească în arhivele Siguranței de Stelian Tănase), Mircea Ghițulescu (cronica dramatică), Voicu Bugariu (eseu despre „Sânii vedetelor").

comentarii critice

Gheorghe Grigurcu

O carte somptuoasă (II)

DIVERSE personalităţi intră în scenă cu o alură inconfundabilă, joacă preţ de cîteva pagini rolul principal. Iat-o pe Carmen Sylva, care trăia în excesul darurilor sale, împingîndu-şi bunătatea în milostenie nesăbuită, încrederea în credulitate oarbă, entuziasmul într-o rupere de natura lucrurilor, temperată doar de regele Carol I, care, lăsînd-o stăpînă peste „ţara visurilor", o oprea „suav" a se amesteca în treburile politice: „Regina-poetă era lipsită de simţul realului, al măsurii şi al vieţii practice. Exaltarea îi era temperamentală, nu-şi urca vulcanul din puterea regală, care numai cît i-o modula ori i-o îndrepta către disponibilităţile presupuse de libertatea regală. Această libertate era însă primejdioasă şi prin aceea că ambianţa curţii, infinit mai bine structurată decît elanurile ei, constructive şi ele, indiscutabil, putea s-o împingă la dezordine şi absurdităţi.(...) Aripile ei planau atît de sus, încît nu stinghereau sedimentările politice, lăsînd dedesubt să se decanteze intrigăriile în viaţa lor scurtă şi fără idealitate. Cu o singură excepţie: afacerea Elena Văcărescu". Sau figura excentricului conte Robert de Montesquiou, estet fanatic, rudă prin alianţă a Elenei Bibescu, asemănător în multe privinţe cu Oscar Wilde, model al lui J.-K. Huysmans pentru Jean Floressas des Esseintes din **À rebours** şi al lui Marcel Proust pentru baronul Charlus din **À la recherche du temps perdu** : „Gentilom coborîtor din una din cele mai vechi familii ale aristocraţiei franceze, care număra mareşali ai Franţei, prelaţi, miniştri etc. şi chiar pe d'Artagnan, eroul romanului **Cei trei muşchetari** de Alexandru Dumas, Robert de Montesquiou şi-a impus, încă din timpul riguroaselor sale studii iezuite, un stil de viaţă care să surprindă. Nu atît prin stridenţă sau singularitate, cît prin împingerea spre desăvîrşit a artificialului, în vorbire, în scris, în îmbrăcăminte, în felul de a se purta, în eleganţa excesivă a locuinţei, în îmbîcsirea ei prin lux. Detaliile vilelor sale se apropiau, se îngrămădeau, se suprapuneau ca în textura unei pînze ce se întunecă proporţional cu dezordinea propriei sale structuri". E amintită şi aprecierea Marthei Bibescu, care afirma despre acest văr al soţului său că ar avea toate viciile cu putinţă, minus viciul de formă...

Relevantă este cu deosebire implicaţia lui Proust în viaţa pianistei române, în salonul căreia păşeşte, tîrziu, în 1900. Cunoscîndu-i mai întîi pe Emanuel şi Anton, fiii săi, romancierul intră în relaţie şi cu perechea Alexandru-Elena, de bună seamă sub semnul muzicii, una din marile, constantele sale surse de inspiraţie. Fraţii Bibescu ajung companionii lui Proust în elaborarea producţiilor sale literare, fiind, după cum recunoaşte el însuşi „cei dintîi îndrăgostiţi de *Swan* şi înseamnă să travesteşti totul numind mondene relaţiile ultraintelectuale pe care le am cu Bibescu". Săritori, ei sunt cei dintîi care duc manuscrisul în cauză la Editura N.R.F., unde, după cum bine se ştie, s-a izbit de un refuz, deoarece referentul principal, André Gide, nici n-a deschis coletul ce-l conţinea, care s-a înapoiat la destinatar. În special legătura afectivă a lui Proust cu tinerii Bibeşti se manifestă cînd ştirea îmbolnăvirii Elenei ajunge la urechea sa. Decesul prematur al principesei îi produce scriitorului un veritabil „eveniment al inimii", atestat şi de tulburătoarele epistole adresate lui Anton, „în care durerea pe care o exprimă depăşeşte într-atît supărarea destinatarului, încît acesta citindu-le aproape că se crede obligat să uite de propria durere pentru a-l consola pe consolator", conform aprecierii unui mai recent biograf al lui Proust, Ghislain de Diesbach. Aşadar o revărsare de ipotetic simţământ filial asupra Elenei Bibescu, impresionant act al sensibilităţii proustiene, şi totodată fapt ce ne îndeamnă a socoti pertinentă opinia exegetului nostru, potrivit căreia considerarea genezei marelui roman al lui Proust se cuvine a ţine seama, dincolo de amiciţia cu fiii pianistei, de prezenţa ei însăşi, precum o „idee-fundal", care e muzica, echivalînd „mai mult cu parcurgerea trecutului şi mai puţin cu plăcerea descoperirilor"...

Să recunoaştem: l-am citit totdeauna pe C.D. Zeletin, eminent om de ştiinţă, medic şi profesor universitar, cu aprehensiunea că vom fi mai mult ori mai puţin dezamăgiţi de o alunecare în diletantism, de stîngăciile improvizaţiei, atît de frecvente la autorii din această speţă. Dar surpriză, surpriză! Niciodată scrisul d-sale, fie în calitate de poet sau tălmăcitor de poezie, fie în cele de memorialist, eseist, istoriograf nu mi-a apărut altminteri decît un produs de scriitor deplin, cu o solidă înzestrare, emergenţă a muzei şi nu a vreunui compromis estetic sau de altă natură. După cum nici strădania de foarte stăruitor cercetător, aproape neverosimilă pentru un om cu altă 9specializare, e departe de a-i ştirbi ţinuta literară, de a-i prejudicia emoţia subtilă strecurată între liniile tot timpul caligrafic cumpănite. Şi încă o notă bună pentru d-sa. Cu toate că extrem de ataşat de locul natal, de Bîrladul pe care nu pregetă a-l aminti mereu, fie şi prin mijlocirea unor inimoşi ai locului, fără o prea mare notorietate, căruia îi închină un excurs istoric chiar în fruntea biografiei de care ne-am ocupat, C.D. Zeletin nu face niciun rabat măruntului provincialism cultural, de atîtea ori stînjenitor. Legătura d-sale cu toposul de baştină care e şi cel al Elenei Bibescu e una decentă, cu o severă măsură intelectuală. **Principesa Bibescu** e o carte somptuoasă, care se cere nu doar citită ci şi recitită. Ea mi-a reamintit presant una din scrierile de căpătîi ale copilăriei mele, în trei tomuri, **Trecute vieţi de doamne şi domniţe** a lui C. Gane, plină de o sevă literară ce pulsează în arterele complicatelor restituiri istorice, însoţite ca şi „opera de evlavie" a lui C.D. Zeletin, de tabele genealogice. ■

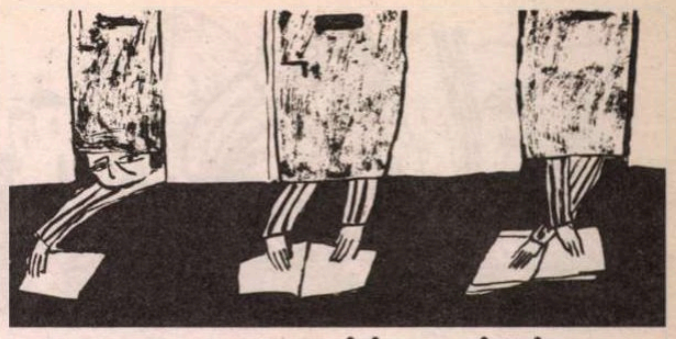
u toate că extrem de ataşat de locul natal, de Bîrladul pe care nu pregetă a-l aminti mereu, C.D. Zeletin nu face niciun rabat măruntului provincialism cultural, de atîtea ori stînjenitor.

C. D. Zeletin, *Principesa Elena Bibescu , marea pianistă*, Ed.Vitruviu, 2007, 850 pag.

Fototeca României literare

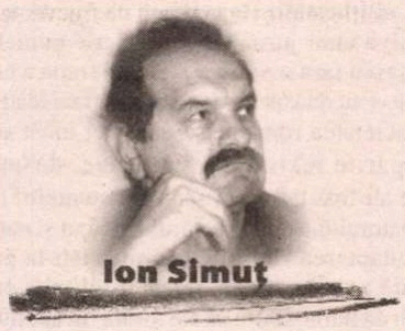
Foto: Ion CUCU

Lucian Vasiliu, Mihai Ursachi, Corneliu Ştefanache – 1994



O istorie a disidenței literare e de reconstituit cu atenție, pentru a reda demnitatea scriitorului român, acolo unde e cazul.

A existat **disidență** înainte de **Paul Goma?**



Ion Simuț

A EXISTAT disidență *literară* și înainte de Paul Goma, dar ea este puțin cunoscută și rareori invocată. Câteva disocieri sunt absolut necesare. Disting între disidența strict politică (de tipul rezistenței armate din munți din 1948 până la anihilarea ei) și disidența exprimată prin textul literar *publicat* cu mari riscuri, fie și sub pseudonim și în străinătate. Securitatea a reușit să deconspire de fiecare dată autorii. Disting apoi între disidență și subversivitate, ambele conținute în discursul literar, prin diferența de atitudine între directețe și insinuare, diferență care se vede și în comportamentul cenzurii sau al represiunii: literatura disidentă nu poate fi niciodată publicată în țară, nici acceptată în vreun fel, în timp ce literatura subversivă, neperceputa ca atare de către cenzură, ci de către cititor, prin complicitate, este publicată și dobândește o circulație publică ce se încarcă de un prestigiu ocult. Disting, în al treilea rând, între disidența politică a scriitorilor, exprimată prin scrisori deschise și texte politice, pe care aș numi-o disidență biografică, și disidența literară. În sfârșit, las deoparte, disidența literară de sertar, adică aceea care nu și-a căutat la timp o cale de afirmare (de publicare) și a fost cunoscută numai după 1989, cum este, de pildă, romanul lui Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*.

Disidența nu poate fi discutată separat de exil. Disidența, începută acasă, sub dictatură, sfârșește fie la închisoare, fie în exil. Orice dictatură tinde să-și anihileze opoziția, pentru că nu suportă spiritul critic, nici perspectiva unei alternative la putere. Dictatura se crede de o legitimitate eternă. E adevărat că trebuie să facem o deosebire între disidență și opoziție. Disidența înseamnă (conform DEX) susținerea unei opinii separate, dar nu total opuse, față de majoritatea membrilor unei colectivități sau, mai precis, ale unei organizații politice, adică a unui partid. Ea conduce la sciziune în interiorul unei colectivități organizate după anumite principii sau la despărțirea unui grup sau a unei persoane de organizația-matcă. Disident a fost Troțki față de Partidul bolșevic, iar consecința a fost prigonirea lui în exil, iar apoi uciderea lui în Mexic. Disident ar putea fi considerat, la noi, oricare membru al PCR, care dorea o schimbare radicală în interiorul partidului neacceptată de majoritate, dar păstrând esențialmente aceeași doctrină. Am avut și noi troțkiștii noștri. Miron Radu Paraschivescu a fost unul dintre aceștia. Jurnalul său, atât cât a fost publicat, numai fragmentar, abia în 1994, în *Jurnalul unui cobai. 1940-1954* (în franceză *Journal d´un hérétique*, Paris, 1976) dovedește această „deviație" sau opinie separată: MRP ar fi vrut un alt fel de comunism decât cel din România anilor '50, dar, în orice caz, categoric, tot un comunism. Un alt critic de stânga al regimului comunist de la noi a fost Petre Pandrea: un disident, în sensul propriu al acestui cuvânt. Pentru așa ceva părea să se pregătească radicalizarea poeziei lui Nicolae Labiș, militând pentru recuperarea unui Marx tânăr. Tot romanul postum al lui I. D. Sârbu *Adio, Europa!* (apărut după 1989) își construiește critica dură a regimului comunist din punctul de vedere al unui personaj care crede că răul vine dintr-o proastă înțelegere și aplicare a marxismului. Comunismul românesc a denaturat marxismul – aceasta e atitudinea tipică pentru disidența mocnită a anilor '50, *disidența de stânga*, continuată prin insinuări până în anii '80, în romanele lui Marin Preda, Augustin Buzura sau Paul Georgescu. Personajele acestora din urmă (tânărul activist Niculae Moromete din *Marele singuratic*, medicul Ion Cristian din *Orgolii*, fost ilegalist) cred în posibilitatea unui „mai bine", sunt comuniști emancipați, meliorişti pașnici, dar nu reformatori radicali, direcți și transparenți în negație. De aceea literatura lor nici nu ajunge la disidență, fiind doar subversivă, insinuantă, oblică, avându-și, fără îndoială, eficiența ei în eliberarea „gândirii captive".

Disidența exprimă o ruptură și conduce, în fond, la opoziție. În sens propriu însă, opoziția ar trebui să fie de semn contrar și din afara partidului contrazis. O asemenea opinie ar însemna negarea comunismului, de pe o platformă ideologică obligatoriu de dreapta. Regimul comunist nu acceptă însă publicarea unei asemenea literaturi. Ea e posibilă numai în clandestinitate sau în exil. Ar intra în această categorie poezia de închisoare a lui Radu Gyr și a altora, circulând oral. Stărui să subliniez că înglobez aici numai literatura propriu-zisă, indiferent de calitatea ei: poezie, memorialistică sau roman, care încorporează o ideologie anti-comunistă explicită.

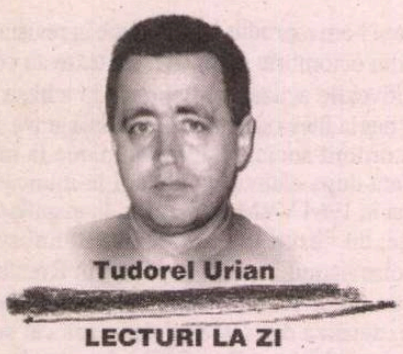
Exemplele pe care le-am putea aduna sunt extrem de puține. Primul notabil ar fi poemul *Adio libertății*, trimis în străinătate de V. Voiculescu sau de către altcineva și ajuns la revista pariziană „Luceafărul", unde apare sub pseudonimul Valeriu Anghel în numărul 2, din mai 1949. Roxana Sorescu îl recuperează în ediția sa de *Opere V. Voiculescu* (Ed. Cartex, 2004, p. 665-666) în partea rezervată poeziei. Starea de deprimare datorată pierderii libertății apare într-un tablou apocaliptic: „Călcată țara ca un teasc cu struguri/ Stă sub copita vremilor de-apoi./ Cu miile, când n-avem grâu, sub pluguri/ Ne-ngroapă și ne samănă pe noi./ Pe regi ni-i azvârlirà la gunoi,/ Din pântece ni-s pruncii puși la juguri,/ Strămoșii șterși ca basme cu strigoi". Cum izbăvirea nu vine de nicăieri, singura soluție rămâne încrederea disperată în minunea că libertatea va reveni: „Tu, glorie a vieții, tu ne ții!/ Să-ți spun adio ție? Niciodată!/ Chiar de-o fi scris să nu mai fim noi vii, / De dincolo de moarte scăpărată,/ Tunând peste tirani, tot ai să vii!" Fără încrederea în liberate viața însăși își pierde rațiunea. Între manuscrisele confiscate de către Securitate la arestarea lui V. Voiculescu trebuie să se fi găsit o versiune a acestui poem, așa încât el a putut constitui un cap de acuzare alături de poemele religioase citite de scriitor la reuniunea grupării „Rugul aprins". Ancheta formula învinuirile destul de clar, iar acuzația trebuie să fi avut în vedere și acest poem, deși nu o făcea explicit: „Numitul Vasile Voiculescu este cunoscut ca element dușmănos al clasei muncitoare și URSS prin scrierile sale. După 23 August 1944 a scris o seamă de poezii pe teme mistice, cu un caracter dușmănos și ostil regimului democrat popular. Cunoscându-se sentimentele sale ostile, a fost atras de Mironescu Alexandru în grupul contrarevoluționar *Rugul aprins*. Începând din 1955 și până la arestare a participat la mai multe întâlniri clandestine, unde pe marginea unor lucrări scrise de el a purtat discuții ostile și și-a manifestat nemulțumirea că lucrările sale nu sunt publicate, arătând în discuții dușmănoase că în Republica Populară Română n-ar fi libertate". Mi se pare evident că argumentul din urmă se bazează pe poemul *Adio libertății*. În primii ani ai regimului comunist din România prețul disidenței sau al opoziției (am spus că le cred echivalente, în cele din urmă) nu putea fi decât închisoarea, iar uneori chiar moartea. Ulterior, în anii lui Ceaușescu, prețul disidenței era exilarea forțată.

Al doilea episod, puțin cunoscut (deși am scris despre el în 1994 în volumul meu *Incursiuni în literatura actuală*), ce merită consemnat când reconstituim istoria disidenței literare românești, privește cazul avangardistului Victor Valeriu Martinescu. Există un document artistic al protestului clamat de VVM în epoca proletcultistă: în 1956, numărul 10 al revistei „Caiete de dor", care apărea la Paris, este în întregime un fel de memoriu poetic virulent, patetic și tulburător, publicat sub pseudonimul „Haiduc" și prefațat de Virgil Ierunca. Acel document, cu texte scrise în intervalul 1944-1955, poeme despre teroarea bolșevică, mi-a fost pus la îndemână de Virgil Ierunca și l-am reprodus în întregime în revista „Familia" nr. 10 din octombrie 1990. Aceste texte au constituit în 1958 dovezile acuzării comuniste la adresa autorului, arestat, dus la Jilava și pus sub învinuirea gravă de „uneltire contra ordinii sociale". Condamnarea la moarte este comutată după câteva săptămâni în muncă silnică pe viață, iar în 1964 VVM este grațiat. În manifeste și poeme politice, cu virtuți literare, disidentul nostru detestă fățiș bolșevismul instalat la putere în România. Prima parte, un fel de prefață, intitulată *Să nu uităm și să nu iertăm*, datează din 1948 și clamează cât se poate de categoric și de dur: „Românul e împins de revolverul dintre coaste și de laba din ceafă să demisioneze nu numai din Istorie ci și din Neam". Ofensiva se duce împotriva „creierului roșu antropoidal". Poemul *Cântec în noapte*, din 1949, e scris în închisoarea de la Aiud, unde „e greu să rămâi Om". Într-un *Tablou de sezon*, din 1950, întemnițatul de pe malul lacului Tașaul are o viziune de coșmar: „aici, e-o glumă viața și sufletul, o boare,/ și, undeva pe țărm, se scaldă, nevăzută, Teroarea". Un *Cântec șoptit la ureche*, în 1955, emană deznădejdea totală, identificând demonii dominatori și distructivi ai neamului și ai libertății: Prostia, Nemernicia, Minciuna, „Frica păroasă". Când sloganul epocii era credința hiperbolic politizată că „lumina vine de la Răsărit", VVM a scris într-unul din poemele acestui grupaj, *Pastel autohton*, un vers de o neliniștitoare rezonanță: „Se-ndeasă negura din Răsărit", întorcând polemic-sumbru o perspectivă oficială triumfalistă.

Al treilea caz demn de a fi invocat ca un reper e acela al lui Păstorel Teodoreanu, disident veritabil în epigrame politice usturătoare, ce circulau clandestin, a căror vehemență autorul a plătit-o cu închisoarea. Ele nu figurează în ediția Rodicăi Pandele din epigramele lui Păstorel, apărută în 1997 la Editura Humanitas, pentru că le consideră apocrife, neputând fi dovedite cu manuscrise. Sunt însă adunate și creditate ca aparținând lui Păstorel în volumul *Politice și apolitice*, antologie de George Zarafu, Editura Victor Frunză, 1996. Amintesc câteva, unele poate cunoscute. De pildă, apropo de convertirea unor legionari la comunism: „Căpitane,/ Nu fi trist!/ Garda merge înainte/ Prin partidul comunist!" Alta este dedicată Diviziei „Tudor Vladimirescu", decimată la Debrețin, după ce a fost improvizată din inițiativa Anei Pauker din prizonierii români de pe frontul rusesc: „Din falnic vânător de munte/ Mi te-a făcut Ana pandur!/ Întâi ți-a-nfipt o stea în frunte/ Și-apoi un Debrețin în cur!" O altă epigramă denunță regimul favorizant acordat oportuniștilor: «La Pelișor, palat transformat de regimul comunist în „casă de creație"» – este mențiunea ajutătoare din titlu: „Voi, creatori ai artei pure,/ Ce stați acuma la pădure,/ Să fiți atenți când vă plimbați/ Să nu călcați în... ce creați!" Iată și portretul sarcastic al unui influent lider din epocă: „Are cap pătrat și dur,/ Pe muscali îi pupă-n cur!/ Și în... pesta mamii lui/ A atins apoteoza.../ Cine credeți că-i acesta?/ Să vi-l spun eu: Petru Groza!" Las deoparte una șfichiutoare la adresa oportunismului sadovenian și reproduc două epigrame antirusești, argumente sigure pentru arestarea autorului bănuit. Prima: „Soldat rus, soldat rus,/ Te-au ridicat atât de sus,/ Ca să te vadă popoarele.../ Sau fiindcă-ți put picioarele?" A doua, caricatură a eroului sovietic: „Pe drumeagul din cătun/ Ieri venea un rus și-un tun:/ Tunul – rus/ Și rusul – tun!" Schimbarea de atitudine după moartea lui Stalin, la Congresul al XX-lea al PCUS, e privită cu o ironie defăimătoare a servilismului politic: „La Kremlin s-a dat semnalul/ Și-am văzut c-așa stă treaba:/ Ani și ani pe «genialul»/ L-am pupat în cur degeaba!" Toate aceste epigrame anticomuniste l-au costat pe autor cel puțin patru ani de pușcărie, de la sfârșitul anilor '50, până în 1962.

Cazul care a devenit cel mai cunoscut după 1990 e acela al poeziei lui Radu Gyr *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane*, pentru care autorul este arestat în 1958 și condamnat la moarte pentru instigare contra regimului comunist. Pedeapsa va fi comutată în detenție pe viață, iar în 1963 Radu Gyr va fi grațiat. Poemul a devenit între timp foarte citat și antologat, așa încât nu-l mai citez nici fragmentar. Este, din câte înclin să cred, cel mai puternic act de disidență, exprimat prin intermediul literaturii până în 1965 – o dată limită de la care atitudinea față de disidenți se schimbă și se nuanțează, adoptându-se cel mai adesea exilul ca pedeapsă. O istorie a disidenței literare e de reconstituit cu atenție, pentru a reda demnitatea scriitorului român, acolo unde e cazul. ■

comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Cu tunul după muște?

I. Funeriu, *Reflecții filologice*, Editura Universității „Aurel Vlaicu", Arad, 2008, 254 pag.

LA PRIMA VEDERE, eseurile din volumul *Reflecții filologice*, al cunoscutului lingvist și stilistician I. Funeriu, par a fi creația unui mare chițibușar. Când sunt tot mai mulți cei care anunță apocaliptic moartea cărții, cel puțin în forma ei tradițională, maneliștii ocupă prima scenă lirică a țării, iar bătăturilor din talpa unui fotbalist li se acordă mai multă atenție mediatică decât, să zicem, apariției unei istorii a literaturii române, ce mai contează dacă linia de dialog are/ar trebui să aibă dimensiuni duble față de banala cratimă sau că la toate textele scrise cu ajutorul computerului (inclusiv cartea în care I. Funeriu deplânge acest lucru), diacritica literei „ș" este o sedilă, în vreme ce a lui „ț" este o virgulă? În raport cu toate catastrofele (petrecute deja sau doar prognozate, inclusiv în spațiul cultural) din jurul nostru, nu cumva războaiele cu mize destul de mici pe care le poartă îi dau lingvistului timișorean alura unui Don Quijote (post)modern, pornit cu tunul la vânătoare de muște, după cum foarte plastic i-a atras atenția un confrate, citat chiar în această carte?

Este limpede, de la primele rânduri ale cărții, că reflecțiile lui I. Funeriu se adresează unui public foarte specializat, aparținând mediului academic, universitar și editorial. Dinspre aceste *target*-uri așteaptă autorul un eventual *feed-back*. Este însă la fel de adevărat că cel puțin una dintre ideile sale – cea referitoare la introducerea unui cod tipografic – trebuie discutată cu toată seriozitatea chiar și de către nespecialiștii industriei cărții. Toată lumea cunoaște impactul pe care l-a avut asupra literei scrise trecerea de la mașina de scris la calculator, petrecută la noi la începutul anilor '90. Cei mai mulți dintre jurnaliști și scriitori au învățat din mers să lucreze la noile și atât de performantele aparate, capabile să scurteze la maximum distanța dintre autor și cititorul său. Rând pe rând, din drumul textului către destinatarii săi au fost eliminate mai multe verigi intermediare – dactilografa, culegătorii de litere din tipografie, linotipiștii, în anumite situații chiar corectorii – astfel încât pagina tipărită a ajuns să reproducă întocmai fanteziile filologice și dexterițățile tehnice, cât se poate de diverse, ale autorilor. Dacă, înainte de 22 decembrie 1989, existau niște reguli clare de editare (titlurile de cărți se subliniază, titlurile de ziare și reviste se pun între ghilimete, ordinea semnelor citării când există citat în citat etc), după 1990 fiecare și-a rezolvat problemele după cum a crezut de cuviință sau în funcție de propriile sale cunoștințe legate de capacitățile tehnice ale computerului personal. Primul semn al libertății lingvistice câștigate a fost chiar inițiativa unor jurnale de a se scrie numele Nicolae Ceaușescu fără majuscule. Democrația a biruit, toate regulile s-au relaxat peste noapte (în mai toate domeniile din societatea românească), astfel încât au ajuns să fie tipărite texte fără diacritice, despărțirile în silabe au fost lăsate în seama sistemului automat al calculatorului, autocorectorul a născut și naște monștri prin adaptarea cuvintelor românești la grafia unor cuvinte asemănătoare grafic din limba engleză. Și pentru ca harababura să fie totală, în spațiul editorial coabitează – uneori între coperțile aceleiași publicații – două sisteme ortografice („î", sînt" vs. „â", „sunt"). În graba și superficialitatea care caracterizează viața în postmodernitate, astfel de preocupări pot părea la prima vedere futile. S-ar putea obiecta că ceea ce contează sunt în primul rând ideile dintr-un text și apoi doar aranjarea textului în pagină și chiar respectarea cu strictețe a unor norme de editare. În fond, fiecare cititor poate corecta tacit orice greșeală de editare, iar dacă textul îi produce revelații, la sfârșitul lecturii va uita că un cuvânt a fost despărțit greșit în silabe sau că liniile de dialog au avut dimensiunile unor cratime. În realitate lucrurile nu sunt chiar atât de simple. Câteva titluri din presă, redactate fără diacritice, pot genera multă confuzie dincolo de umorul lor involuntar. Iată câteva exemple, comentate de I. Funeriu: „POLITICIENII SUNT CU RATA IN GURA (la bancă sau la Avicola?); MONA MUSCA S-A INCURCAT CU RAUL (adulter sau colaboraționsim?); BASESCU LUPTA CU RAUL CEL MARE (duel «medieval» sau luptă cu corupția?); FUMATORII MERG CU NASUL (performanță ambulatorie sau contravenție?), EUROPA N-ARE NEVOIE DE CAI ROSII (anticomunism sau «cromohipicofobie»); SERBIA A FOST LICHIDATĂ DE MAVROCORDAT (Mavrocordat – exterminator sau eliberator?); STEAUA A INTRAT IN VANA (revigorare sportivă sau baie la comun); UN ROMAN NASCUT LA ROMA (italian sau român?); SA RAZI SI SA TE APUCE PLANSUL (frizerie sau tragicomedie?)". Este clar că lupta lui I. Funeriu pentru impunerea unui cod tipografic nu este o bătălie cu morile de vânt. Trebuie să existe niște standarde în domeniul editării de carte, fără respectarea cărora tipăriturilor nu ar trebui să li se permită accesul pe piață. Cine ar fi în măsură să acorde valoare legislativă acestui cod? Probabil Academia Română, dar, după succesul foarte discutabil pe care l-a avut reforma lingvistică (de pe urma căreia ne-am ales cu două sisteme ortografice care funcționează în paralel), mă tem că domnul profesor Funeriu n-ar trebui să fie excesiv de optimist.

Analizele la microscop ale lui I. Funeriu sunt chiar mai interesante atunci când sunt aplicate unor texte literare clasice. Comentând edițiile critice, autorul observă erorile de transcriere care s-au perpetuat în timp, fapt ce demonstrează că puțini dintre editori au mai avut curiozitatea sau dispoziția să consulte originalul. Unei astfel de erori de transcriere i-a căzut victimă însuși G. Călinescu. În *Opera lui Mihai Eminescu*, divinul critic ajunge la un adevărat delir interpretativ ca urmare a citirii și citării greșite a unui vers din *Memento mori*: „Când în straturi luminoase basmele *copite* cresc". În realitate, în versul lui Eminescu nu era vorba despre *copite*, ci despre *copile*.Pornind însă de la o singură consoană transcrisă greșit G. Călinescu descrie o viziune barocă, în care „basmul este văzut ca un animal fabulos în continuă generare, contemporană cu ninsoarea stelelor, metaforă minunată, prin chiar greșeală prefacerii lui *cresc* în verb tranzitiv, din rațiuni poetice, fiindcă metric se putea foarte bine zice «basmelor copite cresc»". Același tip de eroare face Marin Preda în *Cel mai iubit dintre pământeni*, roman scris cu aproape jumătate de secol mai târziu. Citând greșit un vers din Goga („De ce m-ați dus de lângă *boi*"), unul dintre personaje se lansează într-o teorie care ajunge până la... „boul Apis". Toate bune și frumoase, doar că versul lui Goga suna puțin altfel: „De ce m-ați dus de lângă *voi*". Sunt cazuri tipice în care o singură literă interpretată greșit în ipoteză poate duce la dezvoltări aberante chiar dacă firul logic al demonstrației care urmează este fără cusur. Scrie I. Funeriu și nu putem decât să subscriem: „Într-adevăr, dacă facem abstracție de premisă, coerența discursului este în afara oricărei contestații, iar argumentația plauzibilă, astfel că teoria sfârșește prin a-i seduce pe cei mai mulți dintre cititori. Nu însă și pe cei mai sceptici sau defetiști, dispuși să împingă verificările până la ultima lor consecință".

a un alt Sherlock Holmes, mereu cu o lupă în mână, cercetătorul studiază manuscrise și ediții succesive, dezvăluind de fiecare dată greșeala fatală, incompetența, superficialitatea, sau chiar ticăloșia unor editori.

Studiile lui I. Funeriu seamănă cu niște investigații ale unui detectiv al textului. Ca un alt Sherlock Holmes, mereu cu o lupă în mână, cercetătorul studiază manuscrise și ediții succesive, dezvăluind de fiecare dată greșeala fatală incompetența, superficialitatea, sau chiar ticăloșia unor editori. Unul dintre atacurile sale devastatoare la adresa impusturii s-a produs chiar în paginile **României literare**. Articolul *Unde ni sunt (cr)editorii?* este o deconspirare savuroasă și inatacabilă a unui rapt literar.

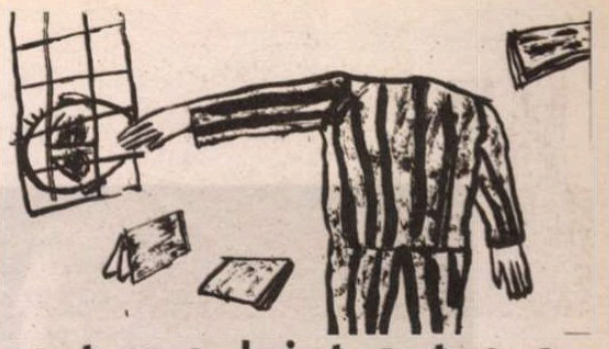
I. Funeriu a moștenit de la magistrul său G. I. Tohăneanu o anumită ceremonie a discursului. El știe să-și țină interlocutorii (fie ei studenți sau cititori) aproape, chiar și atunci când teoretizează teme aparent minore sau *a priori* terne. Umorul și ironia nu îl părăsesc niciodată, demonstrațiile au o gradație detectivistică, referințele culturale și limbajul foarte nuanțat țin permanent trează atenția cititorului.

Reflecții filologice de I. Funeriu este o carte scrisă cu inteligență și har, plină de învățăminte chiar și pentru cei deloc preocupați de hermeneutica editării sau de analiza prozodică a textului poetic. ■

De la Uniunea Scriitorilor

Proiecte culturale
pe semestrul II 2008

Concursul USR pentru finanțarea proiectelor culturale se va încheia la data de 30 iunie 2008. Pînă la această dată, organizațiile, asociațiile și filialele, ca și persoanele fizice inițiatoare de proiecte culturale sînt rugate să le depună la sediul USR din Calea Victoriei 115. Punctele care trebuie evidențiate în fiecare proiect se află pe site-ul *www.uniuneascriitorilor.ro*.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Caractere

MOALE, vicios, afemeiat, abraș doar la câștiguri, când dezvălui dedesubturile unui fel de demon șchiop, întreprinzător, dar lipsit de curaj.

Incapabil să treacă de o anumită limită a lui, – pe care el o crede – limita – un *crez ideologic*, – consecvența acestui crez sau fidelitate ideologică.

Este însă doar o incapacitate, de fapt „o lașitate funciară" ori fundamentală, care l-a desfigurat,... paralizat pe viață, dându-i aerul fals dârz, prefăcut intratabil...

*

Politica și Erosul. Al doilea caracter aparține categoriei care e o înclinare certă spre partea senzuală a vieții, spre plăcerile imediate și ușoare.

Lectura lui sunt moraliștii autori de romane dulcege.

Maxima lui preferată este:

„Nimic nu durează mai puțin decât ceea ce continuă."

Este oare a lui? Sau o voi fi mai auzit-o?...

*

El este un om atât de fin și aude atât de bine, încât dă impresia că este surd și că nu aude bine, din cauza intensității cu care aude, a solicitărilor percepțiilor auditive, a puterii maxime a auzului.

Sau tot el mai are obiceiul să spună:

„Prea puțin noroc pentru atâția amatori." Un cinic.

*

Doi tipi de caracter care se felicită reciproc unul pe altul.

- Vom mai avea nevoie de dvs. – zice primul – și vom veni să vă căutăm, să vă cerem sfatul...

- Și noi vă vom căuta, să ne spuneți dacă în cutare ori cutare lucru am procedat corect... Va fi greu fără dvs.

Perfectă armonie politicoasă între doi mari adversari, – *valoarea etică europeană supremă.*

Întreb sau spun nostalgic:

- Toate acestea oare vor dura?...

K. clatină din cap și spune:

- Nu,... vor rămâne numai niște flori și păsări. Restul... acea etică europeană a înfrângerii și victoriei generoase vor pieri sau vor deveni de neînțeles.

*

Când vorbea, cuvintele lui nu păreau să spună ceva; pentru el, acestea, cuvintele, aveau rolul să transmită ceva...

*

N. își arătă stiloul de aur cu o falsă naivitate.

*

Femeile cu nas mare, când îmbătrânesc, din cauza nasului mare ce le făcea să pară urâte, în tinerețe, capătă o noblețe de matroane distinse, trufașe, nasul devenind, în alcătuirea fizionomiei lor, un semn de aristocrație.

*

Bătrânii, cum mănâncă ei, rar, cu ochii în gol, mișcând încet din fălci, – privindu-i, îți dai seama, poate prea târziu pentru ei, de rostul în ansamblul scheletului, de a zdrobi „victima" și care acum, la bătrânețe, nu mai slujește la nimic.

Prada este iluzorie; a rămas din ea numai ideea. ■

Rodica Zafiu

„De nișă"...

TERMENUL *nișă* apare în dicționarele românești curente cu un sens comun, legat în primul rînd de construcții, arhitectură – ca sinonim pentru mai vechile *firidă, intrînd, adîncitură* etc. –, dar și cu alte sensuri de specialitate, mai puțin cunoscute, în primul rînd din geologie și din medicină. Semnificația relativ nouă, din marketing, de „piață specializată", „public țintă bine delimitat", „destinatar restrîns, cu interese clare" etc. nu a fost încă înregistrată de dicționarele noastre, deși este extrem de frecventă, ba chiar a condus deja la unele extinderi semantice. Substantivul e împrumutat din franceză (*niche*), cu sensurile mai vechi și intrate în parte în limbajul comun. Sensul comercial provine însă din engleză, în care *niche* e tot un împrumut din franceză, îmbogățit însă prin evoluții metaforice. În *Trésor de la langue française informatisé,* sensul economic nici nu apare. Metafora *nișei* este explicată în genere, în engleză, pornind de la o accepție biologică („habitat specific pentru o specie anume"); cred că, cel puțin în română, ea dezvoltă mai ales trăsăturile pe care le sugerează imaginea adînciturii din perete sau din zid („potrivire", „protecție", „loc de expunere a unui obiect de preț"; „izolare" etc.). Regăsim așadar fenomenul, foarte puternic azi, de grefare, pe mai vechi împrumuturi din franceză, a unor sensuri calchiate după corespondentele lor din engleză. În Wikipedia, formula *niche market* are ca echivalente, în germană – *Marktnische,* în italiană – *nicchia di mercato*, în spaniolă *nicho de mercado*, în franceză *niche de marché*; găsim același calc și în română: „pătrundeau din ce în ce mai agresiv în *nișa de piață* care era de obicei deținută de CEC" (*Nota de fundamentare* 135/2006, pe site-ul Guvernului). Substantivul *nișă* este urmat de un atribut – prepozițional, în genitiv sau apozițional – care îi explică specificul: „Presa scrisă atacă *nișa de business*" (*Adevărul*, 30.05.2008), „Primul post care a deschis *nișa de folclor*" (capital.ro); „Renault-Nissan vrea să intre pe *nișa automobilelor electrice*" (*Curierul Național,* 13.05.2008); „*Nișa «femei»*, o pradă ușoară" (blog20.ro). În jargonul jurnalismului economic, *nișa* apare în contexte pitorești, alături de alte anglicisme, dar și de termeni populari - „Naiul și țambalul *fac rating pe nișă*" (capital.ro); „să spui că numai tu singur, consultantul *de nișă*, ești panaceul și tatăl (sau, după caz, mama) tuturor brandurilor" (iaa.ro).

Formula cea mai folosită în româna actuală este *de nișă*: „Băncile universale aleargă după clienții *de nișă*" (*Gândul*, 8.04.2008); „Trebuie să facem o alegere între turismul de masă și cel *de nișă*" (interesulpublic.ro). În această structură, metafora *nișei* își reactivează permanent ambiguitățile evaluative ale imaginii spațiale: *nișa* apare ca o secțiune izolată, de mici dimensiuni, care poate primi conotații fie negative, fie pozitive. Metafora *nișei* poate fi folosită în mod neutru, pur descriptiv – „celălalt film «*de nișă*» (adică spaniol și jucat de actori necunoscuți)" (liternet.ro) –, mai ales (cu referire la presă, la posturile de radio și televiziune etc.) cu sensul „specializat", în opoziția *de nișă/generalist.* Termenul actualizează adesea un topos al cantității („puțin, deci nesemnificativ") sau unul al calității („puțin, deci bun"). *Nișa* poate fi văzută ca o soluție de evitat – „din fericire, nu a rămas *doar o nișă*" (*Jurnalul Național,* 24.08.2006) – dar și ca una dezirabilă – „de elită" (*mașini de nișă, reviste culturale de nișă* etc.). Sintagma a ajuns să fie folosită și în afara domeniului comercial: „Voluntariatul - o activitate *de nișă*" (graiul.ro). Într-un articol mai vechi, Bogdan Ghiu descria, prin jocuri de cuvinte și asocieri de imagini, spațialitatea (și chiar sexualitatea) *nișei* („în principiu, o nișă ar trebui să fie – și să rămînă – un spațiu de libertate. În societățile actuale, libertatea nu mai poate fi regăsită decît sub formă de nișă, în nișe" – liternet.ro, 2006).

Nișă ne permite să constatăm încă o dată, nu neapărat cu încîntare, productivitatea derivativă a cuvintelor la modă. Nu-mi imaginam, pînă de curînd, că există adjectivul (participial) *nișat*; există, și este chiar surprinzător de frecvent pe internet (chiar dacă e folosit mai ales în glumă): singur – „un blog *nișat* e un blog în care se discută despre un anumit subiect" (tehnic.net) sau cu un complement care îi precizează domeniul de specializare: „rulezi un blog *nișat pe croitorie*" (forum.blogoree.ro); „un blog *nișat pe filme*" (cinefilul.com). Verbul *a se nișa,* mai rar decît adjectivul participial, apare mai ales la perfect compus, ceea ce ar indica faptul că mai întîi s-a format, analogic, participiul: „fotbalul românesc *s-a nișat* ca afacere" (tolo.ro); „cred că valorile s-au mai decantat în ultimii ani, publicul *s-a* mai «*nișat*»" (dilemaveche.ro). Destul de simplu (fără a depinde direct de circulația verbului) se formează și infinitivul lung substantival: „piața confirmă începutul de *nișare* realizat de Guerrilla (politică, umor) și Deea (electro-underground)" (adevarul.ro). Formele de indicativ prezent ("se *nișează*", jeg.ro) sînt însă foarte rare.

Prestigiul termenilor internaționali din marketing și imaginea creată de asocierea metaforică arhitecturală au contribuit la moda cuvîntului *nișă* în româna de azi. Nu cred că derivatele sale au șanse reale de a rămîne în limbă; ele sînt totuși, pentru moment, indicii clare ale succesului. ■

CĂRȚI primite

- Alexandru Lungu, *Clepsidra oarbă*, poeme, Editura Galateca, Germania, 2008. 111 exemplare, fiecare cu o cromografie originală.
- Alexandru Lungu, *Îngerul și îngera*, poeme, Editura Vinea, București, 2008. 94 pag.
- Andrei Zanca, *Lumea, un limbaj al invizibilului*, eseuri, Editura Grinta, 2008, Cluj-Napoca, 215 pag.
- Ștefan Radof, *Balade, Doamnelor, balade*, Ed. Cartea Românească, București, 2008. 127 pag
- Nicolae Sârbu, *Cu pumnul pe i*, ediție sentimentală alcătuită de Ion Cocora, prefață de Ion Pop, București, Ed. Palimpsest, 2007 (versuri). 188 pag.
- Veronica Știr, *Clar de caprifoi*, Bistrița, Ed. Mesagerul, 2007 (versuri). 72 pag.
- George Achim, *Răsfățuri și melancolii. Scriitori români din secolul XX*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007. 408 pag.

Hamlet Machine

Povești cu **fotografii**

ACUM MULȚI ANI am descoperit un soi de complicitate despre care nu știam mai nimic. Și din care m-am înfruptat o bună bucată de timp. Din care am descifrat semnificații și sensuri noi despre teatru și imaginea pe care o lasă memoriei. Cum se petrece chestiunea asta, ce înseamnă ochii și perspectivele, cum fiecare privitor-fotograf naște suita lui de povești, succesiunea lui și construcția sa palimpsestică. Care își cîștigă independența. Care rămîne prinsă invizibil de context. Fotograful ca intermediar între poveștile mele și poveștile lui despre poveștile unui spectacol. Detaliu și context în imaginea care vorbește despre spectacol. Subiectivitate. Subiectivitate. Subiectivitate.

Înainte de '89 la noi se vorbea oarecum în taină despre fotografi și fotografie. Nu părea să fie socotită nici măcar artă marginală, deși afară avea din plin onorurile pe care le merita. Am intuit ce forță fantastică trebuie să aibă artistul fotograf și ce mînuitor de iluzii este. Orice formă de putere se teme de o astfel de manipulare. Posibilă și probabilă. O fotografie are un grad imens de libertate. Atunci, mai bine tăcere... fructul interzis, însă, atrage și seduce, dincolo de orice interdicție. Asamblate după un alt scenariu, fotografiile spun, de fapt, povestea celui care le-a făcut. Și asta poate să însemne orice. Chiar și pericol. Tournier, în romanul său „La goutte d'or", pune în pagină unul dintre cele mai seducătoare discursuri despre imagine și unicitate, despre arta sinelui și arta portretistică, despre tabuuri, despre pericolul și chiar nocivitatea civilizației fotografice. Un păstor berber este fotografiat, pe furiș, de o franțuzoaică. Cu alte cuvinte, imaginea i-a fost furată. Tînărul pleacă în căutarea fotografiei și a lui însuși, abandonează oaza din Sahara și ajunge pînă la Paris într-o călătorie fantastică spre o civilizație care ucide unicitatea.

Pe la începutul anilor '90, în sala mare a Teatrului Național din Craiova, un om mititel, prezent și absent totodată, nebun după ce făcea Purcărete, își instala meticulos, după un ritual numai de el cunoscut, un întreg arsenal de aparate de fotografiat. De obiective, mari, mici, ca matrioștele rusești ce ies, la infinit, una din alta, cu trepied, fără trepied. Părea că intră pe ultima sută de metri pregătirea strategică a unei bătălii serioase. Gesturi precise, mișcări exacte, mîini îndemînatice care desfăceau, înșurubau, montau, asamblau întruna aparate sofisticate de fotografiat. Corpul, mîinile, capul desenau prin aer ritmul mișcărilor frînte din dansul contemporan și postmodern. Semiîntunericul intensifica misterul și, într-un fel, clandestinitatea prezenței lui. A acțiunii, a limbajului. Nu prea văzusem așa ceva pe la noi. Poate doar în timpul Pieții Universității cînd apăreau de peste tot fotoreporteri străini cu aparatură ciudată, ca de pe altă planetă. Chicoteam de fiecare dată, cu mîna la gură, ca babele știrbe de pe uliță, cînd îi vedeam cu tot acel harnașament impresionant, porniți pentru atac ca la război, așa ca grecii și romanii din *Troilus și Cressida*. În fine, după cîteva zile în care am crezut că numai eu sînt aceea care observă, ne-am apropiat unul de celălalt, pășind pe un culoar de lumină caldă, galbenă, strecurat acolo nu am să știu niciodată de unde. Noi doi printr-o mare de scaune goale, într-o sală pustie. Înaintarea noastră avea ritmul unei intimități reciproc acceptate. Nu se auzea nimic. Doar pașii inițierii mele. De la Sean Hudson am învățat mult despre teatru și fotografie. Am învățat ce înseamnă răbdarea, discreția, starea, modelarea emoției, a luminii, suspendarea în timpul imaginii. Am învățat ce este extazul trăit fără cuvinte. Am învățat ce înseamnă să însoțești o confesiune, să fii parte, din umbră, a unei construcții efemere. Ceva din zborul lin către uitare a teatrului este prins în conturul unei fotografii care imprimă brusc ritmul ei, timpul ei, alte coordonate. Fără acest gen, artele spectacolului ar fi infinit mai sărace, mai fără probe, dacă vreți, ale trecerii prin spirit și destine. O fotografie coagulează un moment, o stare, o ipostază, o vîrstă. A fiecăruia, actor, regizor, fotograf, spectator. Devine nu doar un reper estetic, ci unul palpabil, concret, de la care pleacă situări exacte pe coordonatele timpului și spațiului. O fotografie inspirată este o ancoră într-un moment de grație, unic, perceptibil poate doar de ochiul fotografului, artistul care recrează realitatea. Care o intermediază, trecînd-o prin filtrele sensibilității sale. După aceea, i-am privit, altfel, pe Bill Brandt, Lartigue, pe Luigi Ciminaghi – fotograful lui Giorgio Strehler – pe Oroveanu, Mihailopol, Dinu Lazăr, Cucu, Sorin Radu... Mai tîrziu, am aflat de la Ion Cucu și ce este suspansul în traiectoria succesiunilor de reprezentări. Fracțiunea de secundă cînd o imagine poate să rămînă banală, să treacă, să fie pasageră și neobservată sau, la fel de bine, să poată fi salvată de la anonimat de inspirația celui care o privește. Ochiul acela poate să o transforme în istorie. Portretele cu scriitori ale lui Ion Cucu sînt o galerie de ipostaze salvate.

Acum cîțiva ani, ca demult la Craiova, am observat același gen de travaliu în sala Teatrului Odeon. Cineva se plimba discret, de colo dincolo, supraveghind cu o liniște încordată spațiul scenei. Refăcînd, parcă, într-un discurs interior, anumite secvențe. Am urmărit, pe urmă, devoțiunea Mihaelei Marin, credința absolută în arta regizorului Dragoș Galgoțiu și a scenografei Doina Levința. Cred că fără iubire și devotament, această artă nu ar fi atît de puternică. „A privi" și „a vedea" sînt două verbe conjugate de ochi. El face diferența. Primul album de fotografie de teatru al Mihaelei Marin este un comentariu vizual ca o declarație de iubire. Am vorbit, atunci, în paginile revistei noastre, despre albumul creat în jurul spectacolului *Portretul lui Dorian Gray*. Constatam cît de săraci sîntem în acest domeniu. Performanța unei astfel de tipărituri ține nu numai de inspirația și expresivitatea vizuală, ci și de calitatea hîrtiei, a tipografiei. Nu prea merg una fără de cealaltă. Or, nu prea s-au înghesuit investitori în acest depozit de lux al memoriei. Exista, din perioada euforică a teatrului postdecembrist, o mărturie a ideii dublului în cîteva dintre spectacolele lui Mihai Măniuțiu, poate chiar prima apariție pe drumul acesta, apoi, cu un impact remarcabil, albumul de fotografii-comentariu despre cîteva montări ale lui Silviu Purcărete, editat și tipărit în Franța. O primă apariție fotografică solidă, conceptual, imagistic și grafic. În 2006 și 2007 ne-am îmbogățit realmente cu alte două albume extraordinare: „Helmut Sturmer – Scenografii" și „Tompa Gabor – Viziuni scenice" amîndouă publicate în condiții impecabile de Editura Kainonia din Cluj. Un alt ochi emoționant este, și l-am descoperit cu acest prilej, cel al fotografului Biro Istvan.

Interesant, o dată în plus la Mihaela Marin, este atașamentul pe termen lung față de un discurs regizoral. *Ab initio*, există la ea studiul teoretic, studiul demonstrației estetice, analiza decupată a unei puneri în scenă. După aceea, privește cu aparatul. Cînd se simte, deja, ca peștele în apă. Cînd stăpînește mijloacele celuilalt ca să poată să și le exprime pe cele personale. Ea se lasă pe mîna lui Dragoș Galgoțiu, de pildă, și descoperă o lume mergînd fidel pe drumul călăuzei sale. La interval doar de cîteva luni, Mihaela Marin se definește ca artist

Faust

Hamlet Machine

complex, polifonic, cu rasă, visceral şi poetic, în acelaşi timp. Un artist care impune un stil, de data aceasta, căutat, găsit şi asumat. Tot ce vedem acum este elaborat cu rafinament şi fără ezitare. Editura Nemira scoate mai întîi albumul de fotografie după *Hamlet Machine* de Heiner Muller, un spectacol al lui Dragoş Galgoţiu de la Teatrul Odeon. În mod neobişnuit pentru formula adoptată de Mihaela Marin, albumul conţine un text-meditaţie, tulburător, al lui George Banu. Acum o săptămînă, ca o comandă a Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu, Nemira publică un splendid album pe care artista fotografică îl face după spectacolul lui Silviu Purcărete cu *Faust*. Parcurgîndu-le, voluptatea ochiului îşi transferă seducţia minţii. Dacă primul are, cromatic vorbind, ceva glacial, impozant – tonurile de verde, de albastru, roz sau mov desfăcînd practic chirurgical un discurs despre moarte – al doilea se încălzeşte. Galbenul înmoaie situarea în faţa morţii. După neliniştile lui Faust, după şirul ispitelor incredibile fluturate de Mefisto, moartea vine cu asumare cu tot. Aici, nimic nu este glacial sau majestuos. Mihaela Marin vede în *Faust*-ul lui Purcărete încărcătura vulnerabilităţii umane. Expresia portretelor, suma detaliilor din acestea nu fac altceva decît să dea în vileag poezia morţii. Dacă la *Hamlet Machine* merge de multe ori spre fotografia-radiografie, spre surprinderea corpului decarnalizat, supt, devitalizat, în *Faust*, ochiul se bucură de carnalitate, de senzualitate şi erotism. Ispita se strecoară şi în fotografie ca o supremă demonstraţie-suport a spectacolului lui Purcărete. Mişcarea, dinamica ei din primul alb devine acum popas greu, stop cadru în analiza unui gest, a unei ipostaze. Mecanismul morţii este supus diferit analizei regizorale, temperamentului şi stilului fiecăruia. Fantasmele morţii bîntuie diferit cei doi autori, Goethe şi Muller, şi cele două texte. Sînt două experienţe estetice pe care Mihaela Marin le simte acut, care o ţin prizonieră în tensiunea lor, în dimensiunea lor profund umană şi, de aceea, vulnerabilă.

Primele imagini din albumul *Hamlet Machine* sînt ca nişte tuşe felliniene. Un Fellini baroc, fastuos, împietrit în ochii „paiaţelor" aliniate la rampă. Dincolo de costumele extraordinare, dincolo de machiajul sofisticat şi dincolo de tăcere, există în această fotografie o neliniştе care m-a urmărit multă vreme. Există, fără cuvinte, o definiţie vizuală a actorului, a condiţiei lui, a stării care îl stăpîneşte şi care îl ajută să devină „altcineva". Se poate descifra în atitudinea actorilor un soi de înfruntare. Cu un text, cu un regizor, cu spectatorii şi, deloc în ultimul rînd, cu ei înşişi. Cu propria lor condiţie. Cîtă liniştе şi cît zbucium răvăşitor în această imagine. Poate să fie, la fel de bine, un început sau un sfîrşit de spectacol, un început sau un sfîrşit de lume. Ca în *Hamlet*. Ca în viaţă. Nu îţi dai seama dacă textul a fost spus sau dacă tocmai urmează să fie rostit. La urma urmelor, nu mai are nici o importanţă. Din realitate spre ficţiune sau invers, drumul este la fel de istovitor pentru artişti. La fel de năucitor. Fotografia Mihaelei Marin speculează fantastic contrastele. Ca şi tăcerile. Ca şi ţipătul. Cred că este valoroasă şi foarte specială în acest album o altă dimensiune: cea a cuvîntului. Sau o întoarcere, altfel, intermediată, la el. George Banu comentează fiecare fotografie a Mihaelei Marin şi, în acelaşi timp, lumea ei, lumea lui Heiner Muller şi cea a lui Dragoş Galgoţiu. Dacă acesta interpretează scenic textul unui puternic autor dramatic, iar fotograful cultivă în imagine, mai departe de cuvînt, un limbaj independent – cel eminamente vizual – George Banu închide cercul. El se întoarce la cuvînt, după abandonarea lui, intermediat fiind de imagine. De ceea ce povesteşte, de data asta, artistul fotograf. Şi reface drumul, în sens invers, spre Galgoţiu, spre Muller, spre actori, spre dialogul ficţiunii cu realitatea, spre ce este particular în estetica fiecăruia dintre ei şi, nu în ultimul rînd, a lui. În eseul său, George Banu se lasă sedus de comentariul vizual. Expresiv. Puternic. Dens. El analizează şi contemplă, în acelaşi timp, cu o emoţie fantastică. Cu o legătură extraordinară cu sensurile cuvintelor, cu ceea ce îşi comunică ele într-un anumit cîmp semantic. Mi se pare că, în acest text, autorul său trăieşte el însuşi o stare de graţie. În raport cu propriul scris, cu propria experienţă. Decodînd sensurile poveştilor Mihaelei Marin, George Banu îşi descriptează propriile voluptăţi în a privi şi a se privi. Ca şi un fotograf, foarte prezent şi foarte absent în actul „supravegherii", al creaţiei sale, şi scriitorul George Banu este scufundat în căutarea eu-lui, în liniştea acestei experienţe singulare, după ce a parcurs itinerariile celorlalţi. Parcurgînd spectacolul lui Galgoţiu în viziunea Mihaelei Marin, George Banu desface sensuri particulare, personale, se raportează la lumea lui Muller, la lumea noastră contemporană făcînd apel şi la arsenalul de imagini din galeria personală. Priveşte fotografiile şi vede neliniştea creaţiei şi a creatorului. Dialogul de iubire al Mihaelei Marin cu artiştii săi devine şi pentru George Banu un dialog cu iubirea sa faţă de teatru, de aventura lui fanstatică ce i-a însoţit toată viaţa. Însoţire, însoţitor. Pilonii fundamentali ai acestui album.

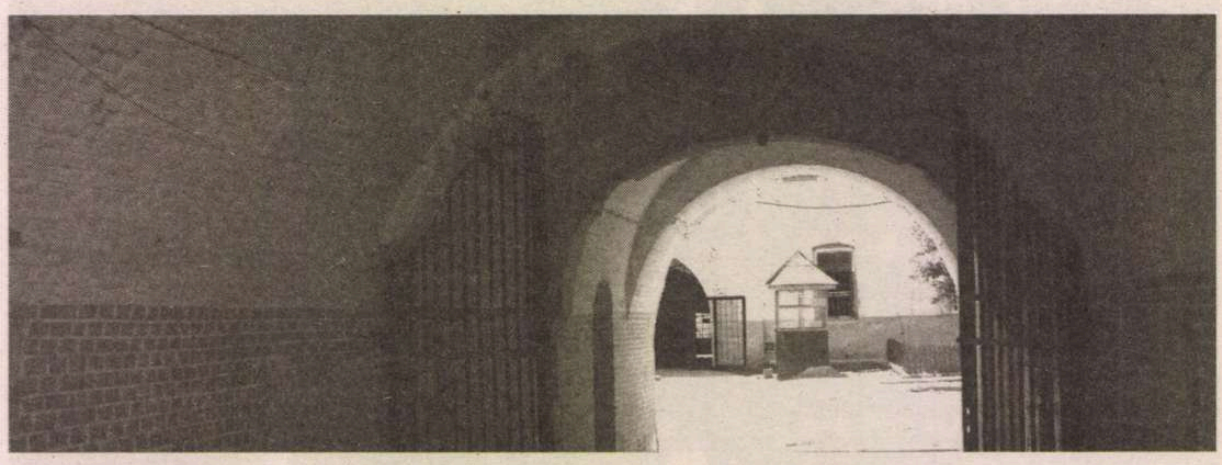
În *Faust* apar, de la început, poeticul şi ludicul lui Silviu Purcărete. Acum un Fellini al ravagiului carnalităţii. Coperta mi se pare că ascunde una dintre cele mai tulburătoare confesiuni despre viaţă, teatru şi iubire, despre viaţă, ispită şi moarte, despre erotismul din noi ascuns în prejudecăţi şi în şabloane. Mi se pare o provocare, deopotrivă a Mihaelei Marin şi a lui Silviu Purcărete. O complicitate care îmi dă tîrcoale. Ţin în mînă această carte-album şi îi simt zbaterea ca aceea a unui fluture captiv. Mi-e teamă că, dacă am să-i dau drumul, va zbura. Sau se va topi în palmele mele. Ca un vis la ivirea zorilor. O răsfoiesc lacom. Caut să-mi refac propriile trăiri, cronologia înfiptă în memoria mea afectivă. Îmi caut, fotografie cu fotografie, emoţiile. Povestea mea. Mi se permite accesul la detalii sau la scene pe care ochiul meu le-a scăpat sau nu le-a putut cuprinde. Fotograful salvează. Recuperează. Ne completăm într-un dialog fără cuvinte. Numai emoţia vibrează. Există un contrapunct ludic ca un prolog semnat de Mircea Dinescu. Umorul lui lasă să fie descoperită percepţia sensibilităţii unui poet. Poezia discursului lui Purcărete, poezia lui Dinescu, poezia imaginii desfăşurate de Mihalela Marin. Să fie o simplă coincidenţă că fiecare dintre noi îl simte, într-un fel sau altul, pe Fellini atît de aproape de cum vede Purcărete viaţa şi teatrul? De cum îl vede în fotografiile ei Mihaela Marin? Teatralitate cinematografică.

Mă simt suspendată în cea mai neliniştitoare poveste despre om, despre neputinţe şi spaime. Mi se pare că aceste fotografii nu sînt altceva decît o călătorie onirică vegheată de Silviu Purcărete. Îi simt încordarea şi mirarea. Zîmbetul din mustaţă în accente şi culori, în respiraţia ţinută a Margaretelor, în somnul lor inocent şi pervers, în viermuiala actorilor. În privirea devastatoare din toate ipostazele unei actriţe geniale: Ofelia Popii. Cel mai hăituit Mefisto pe care l-am văzut şi l-am simţit vreodată. Fabulos. Cu fiecare fotografie îi însoţesc şi eu transformările, parcursul incredibil pe care îl face în acest *Faust*. Mihaela Marin îi decupează gesturi, îi fragmentează conţinutul din expresia unei mîini, unui profil, unei disperări. Şi Mefisto este disperat, nu-i aşa?... În secvenţe mici, ca martorii recuperaţi de pe pereţii mînăstirilor vechi, este surprinsă concurenţa pe care frica o poate face, pînă la un punct, desfrîului. Ca într-o transă. De fapt, întreg albumul este ca o transă, o trenă a unui spectacol răvîşitor. Un zbor oniric. O perspectivă puternică şi personală asupra confesiunilor unor artişti mari, posedaţi de artă şi de viaţă: Silviu Purcărte, Helmut Sturmer, Lia Manţoc, Vasile Şirli. Ciudat, dar cîntecele lui-rugăciune sau spasmele sunetelor diavoleşti sînt imprimate în tot ce se vede. În freamătul cămăşilor de noapte ale Margaretelor, în picturile de pe pereţii halelor de la Simerom, în fracul lui Mefisto, în paşii pe care Faust bătrîn şi ostenit îi tîrăşte în camera lui. Galbenuri, gălbuiuri, maronuri, nisipiuri, alb-albastru bizar şi roşul violent al costumului lui Mefisto din „noaptea valpurgică". Cranii şi desfrîu carnal, în acelaşi timp. Frică şi extaz. Voluptate şi carnaval al corpurilor dedate plăcerii. Ceva ce mi-a scăpat şi care mă înfioară acum: expresia fricii. În mai toate fotografiile Mihaelei Marin, de grup sau individuale, pe chipuri, în ochi, în mîinile ridicate, în gesturi suspendate, în măşti, în machiaj şi sub el, în încovoierea trupurilor, în spasmele lor sau în rictusul guriilor este o spaimă teribilă. O frică a subconştientului, a limitelor, a celor permise, a celor interzise. Siluete-manechin luminate straniu de proiecţiile pe care luna învrăjbită le aruncă pe pămînt. Apocalipsa bine temperată a fiecăruia dintre noi. Gnomi sau genii.

Marina CONSTANTINESCU

Faust

Critica Raportului trebuie să ţină seama de trei paliere de lectură care, invariabil, se influenţează unul pe celălalt şi în care succesiunea nu ţine de importanţă, ci de specific.



Cum şi de ce citim Raportul Tismăneanu?

PENTRU cineva care a urmărit discuţiile din jurul Raportului de analiză a dictaturii comuniste din România, o primă concluzie care se poate trage este aceea a unui nou eşec al societăţii româneşti în a-şi asuma trecutul, a-i face pe cei responsabili să plătească printr-o lege a lustraţiei şi în promovarea unei culturi a protejării de manifestări similare. Din păcate, au fost prea puţine articole referitoare la conţinutul Raportului în ansamblul său, premisa de la care ar trebui să pornească orice panoramare: nota sa generală. Majoritatea opiniilor exprimate în scris au fost fie atacuri la persoana editorilor, fie remarci fără legătură cu temele Raportului ale unor diletanţi în istoria comunismului, pretexte pentru a discredita în întregime demersul, ca să nu mai vorbim de înşirările de locuri comune ori de cuvinte goale de conţinut. În cele mai multe dintre critici, extrem de rar s-au văzut trimiteri la teorii şi analize valabile de care bibliografia subiectului nu duce lipsă şi care să fie puncte de plecare pentru o dezbatere profitabilă.

Întrebări şi răspunsuri

Pentru ca orice text să aibă o valoare, el trebuie să răspundă unor întrebări. Nici critica nu ar trebui să facă excepţie de la interogarea textului pe care îl supune atenţiei publice. Critica Raportului trebuie să ţină seama de trei paliere de lectură care, invariabil, se influenţează unul pe celălalt şi în care succesiunea nu ţine de importanţă, ci de specific. Primul palier este cel al unei arheologii a ideii comuniste şi a noţiunilor pe care le-a pus în circulaţie. El este cel care produce cunoaşterea privind natura mutaţiilor economico-sociale, politice şi culturale între 1945 şi 1989. Al doilea palier ţine de funcţionarea regimului comunist şi a comportamentului societal, cu reflexele sale de până azi. Practica decizională lipsită de transparenţă a nivelurilor de conducere politică şi economică a partidului comunist, stilul imprimat de sus până jos în exercitarea puterii, răspunsurile societăţii româneşti la proiectele acesteia, moştenirea leninist-stalinistă a ceauşismului târziu şi aspecte ale crizei începând cu a doua jumătate a anilor 1970 şi din anii 1980 fac parte din ceea ce se poate numi "comunismul real". Al treilea palier are în vedere încărcătura emoţională a textului şi se concentrează pe măsurarea valorii pierderilor umane şi materiale pe care România le-a înregistrat. Cele mai importante sunt circumstanţele generale şi particulare în care s-au înregistrat pierderile care trebuie întotdeauna comparate cu câştigurile, dacă ele au existat, pe care apărătorii regimului, deşi le clamează, le ţin ascunse atât pe ele, cât şi costurile lor. Ponderea acestui palier în lectură este unul capital, deoarece nici un regim politic nu a produs atât de multă suferinţă. Şi chiar dacă cititorul s-ar menţine mai mult pe lectura primelor două paliere şi ar încerca să facă abstracţie de cel de-al treilea, este imposibil ca acesta să nu influenţeze concluziile.

În orice abordare a istoriei comunismului nu se poate face abstracţie de costurile umane mult prea mari în condiţiile în care răspunsul la întrebarea se putea face şi într-un alt fel ce a făcut regimul comunist? este unul afirmativ. A existat atât de multă suferinţă în comunism, încât a face abstracţie complet de ea înseamnă a duce cinismul la extrem şi a călca în picioare traume inegalabile. Un exemplu în acest sens este Jean Jacques Marie, negaţionist de oarecare succes, care pune întreaga discuţie despre Gulag în termenii unei dimensiuni economice a regimului sovietic şi nu în cei ai tragediei umane. Din păcate şi autori cu pretenţii, cum ar fi Mihai Dinu Gheorghiu, cad în plasa aşa-numitei „abordări neutre" şi ajung să facă afirmaţii surprinzătoare. În ultima sa carte *Intelectualii în câmpul puterii*, una confuză din punct de vedere teoretic, mult sub ambiţiile anunţate în introducere, Gheorghiu crede că analiza comunismului ca sistem şi a aparatului său represiv nu este altceva decît o „fantomă a complotului," o "idee că o voinţă demonică este răspunzătoare de tot ceea ce se petrece în lumea socială" (p. 22).

Scopul fiecărui palier de lectură trebuie să se concentreze într-o singură mare explicaţie la o mare nedumerire: distanţa uriaşă dintre o idee economico-socială mai mult decât promiţătoare ca marxismul şi rezultatele sale catastrofale. Mergând şi mai departe, cum se explică faptul că marxismul, teoretic superior, nu a reuşit să găsească soluţii viabile şi s-a prăbuşit la prima criză mai serioasă, iar capitalismul a reuşit întotdeauna să iasă din încurcătură? Opinia mea este că textul Raportului oferă o analiză interpretativă credibilă pe toate cele trei paliere de lectură. Prin faptul că Raportul răspunde negativ la trei întrebări fundamentale – a fost comunismul o idee bună?; poate fi repudiată practica sa în numele unor false inconsistenţe cu teoria ale celor care l-au aplicat?; câştigurile din anii săi au fost superioare celor din anii democraţiei? –, el îşi atinge scopul. Cine crede că un astfel de text, singur, nu poate suplini lacunele unui întreg domeniu de cercetare are un simţ al realităţii mai dezvoltat şi este mai credibil în ochii celor care aşteaptă soluţii concrete. În *Opiul intelectualilor*, Raymond Aron nota: "Când măsurăm distanţa între ceea ce este şi ceea ce ar trebui să fie, confruntăm realităţile care se oferă privirii noastre cu acest termen ultim. Graţie confruntării, avem şansa de a alege rezonabil, cu condiţia să nu confundăm obiectul alegerii noastre istorice cu ideea de soluţie radicală." Cu alte cuvinte, Raportul, în forma sa actuală, aparţine societăţii româneşti şi este nivelul maxim la care a ajuns până acum aceasta.

Naraţiune şi realitate istorică

Una din criticile aduse Raportului face referire la limbajul prea literar al acestuia, care nu s-ar potrivi cu rigoarea ştiinţifică. Reproşul este destinat să discrediteze, deoarece se trece sub tăcere faptul că în lectura literară a Raportului există atât o valoare cognitivă, cât şi una utilitară.

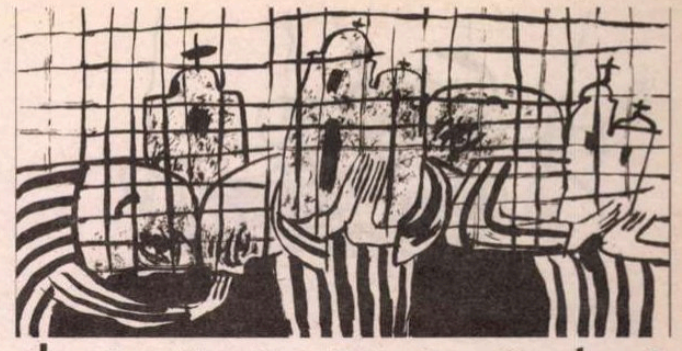
Între realitatea istorică a trecutului şi prezent stă o naraţiune care interpretează, o naraţiune în spatele căreia se află istoricul. Acesta foloseşte limbajul şi tehnicile narative pentru a concepe un text care nu este oglinda trecutului, nu arată istoria "aşa cum a fost de fapt", ci este un act arbitrar care are numai pretenţia de a produce cunoaştere. Hayden White, autorul celei mai vehiculate teorii a istoriei ca act poetic, o spune radical: nu există istorie propriu-zisă, ci numai moduri de a scrie istorie care sunt, în realitate, *formalizări* ale interpretărilor poetice date izvoarelor istorice. De aceea, nu există moduri mai "reale" decât altele de a scrie istorie, ci există numai alegerea subiectivă a autorului în ceea ce priveşte interpretarea istorică, alegere bazată pe criterii estetice şi morale şi nu pe cele epistemologice. Cine pretinde că face istorie ştiinţifică "pură" face, în definitiv, tot un act de alegere a unui mod de a conceptualiza istoria. Tropii dobândesc în această poetică a istoriei rolul central în conturarea modurilor.

Fără îndoială că demersul lui White trebuie privit ca oricare altă paradigmă de a reflecta asupra istoriei mai ales că se referă la istoriografia secolului al XIX-lea şi începutului de secol XX. Dar reprezentarea istorică literaturizată pe care o oferă Raportul are un puternic filon educativ care este, până la urmă, singurul care contează cu adevărat ca lecţie a istoriei. Chiar dacă nu trebuie să fim prea optimişti în şansele succesului practic al dictonului *historia magistra vitae*, există încercarea care poate fi făcută prin intermediul literaturii, al metaforei. Ea îndeplineşte o triplă funcţie: cea emotivă (exprimarea şi transferul atitudinilor emoţionale), persuasivă (captarea atenţiei auditoriului asupra desfăşurării acţiunii ori asupra punctului de vedere exprimat de vorbitor) şi cognitivă (exprimarea înţelegerii subiectului).

Dacă lumea este în parte o construcţie a omului în termenii deciziei şi ai preferinţei, alegerea unui model, a unei teorii sau a unei structuri conceptuale poate fi rezultatul unei afinităţi împărtăşite, mai puţin dependentă de corespondenţa cu realitatea. Un asemenea acord poate fi efectul persuasiunii reciproce dintre autori şi cititori. Al unei opţiuni care să traducă realitatea istorică şi reprezentările ei de la controversele privind izvoare, metodologii, concepte etc. din spaţiul academic la un nivel stilistic şi narativ comprehensiv publicului mediu.

Există un "epilog sentimental" al textului în discuţie care valorează enorm: "În fiecare atom al acestui univers de suferinţă se ascunde un om, o biografie care trece prin cercurile infernului, dar îşi păstrează gândurile, sentimentele şi memoria proprie. Luând fiecare caz în parte, te cutremuri mai mult decât în faţa statisticii efectuate pe mii sau milioane de cazuri. Fixând un singur chip înţelegi mai mult decât dintr-un convoi de sclavi. Istoricul care a murit la Sighet pentru că a refuzat să-şi abjure scrierile; bătrânul colonel care a străbătut toate fronturile şi a murit de septicemie după ce lipitorile i-au supt venele în orezăria unde fusese dus la muncă forţată; cei trei copii bănăţeni – doi gemeni de un an şi fratele lor mai mare – morţi de frig în decurs de o săptămână în bordeiul deportării lor în Bărăgan; studentul care s-a sinucis la Piteşti ca să scape de torturile "reeducării"; ţăranul cu un iugăr de pământ, mort în închisoarea unde a ajuns pentru că pusese la poştă o scrisoare "cu conţinut denigrator"; fiii şi fiicele respinşi de la şcoală ca "duşmani ai poporului"; mamele obligate să divorţeze de taţii închişi pentru a salva "dosarul de cadre al copiilor"; savantul care şi-a sacrificat viaţa pentru a salva de pneumonie un tânăr; marii ctitori ai României coborâţi de pe culmile Unirii din 1918 în temniţele mucegăite de la Galaţi, Sighet, Aiud şi Râmnicu Sărat... Toate aceste frânturi de imagini sunt acuzaţii la adresa unui regim criminal care ne-a scos pentru o jumătate de veac din Europa şi a încercat să ne facă să uităm cine am fost... Nu toate victimele au fost martiri, dar toate ne roagă, din cerul lor, să nu le uităm".

Numai cine este de rea-credinţă poate vedea în acest fragment – şi în multe altele – doar tonul sentimental. Dincolo de acest ton există cunoaşterea adevărată a ceea ce a însemnat un regim care a generat asemenea traume. Şi tocmai datorită acestui ton ne consolidăm cunoaşterea lui.



Istorie şi obiectivitate

În câteva notiţe datând din 1936 şi rămase nepublicate până în 1999, istoricul britanic R. G. Collingwood se întreba dacă istoricii pot fi imparţiali, încercând să clarifice chestiunea obiectivităţii în istorie. Înainte de orice, Collingwood crede că îndemnul la obiectivitate adresat istoricilor de către ne-istorici trebuie să fie transformat într-o întrebare: pot istoricii să fie imparţiali? A fi imparţial însemna la acea vreme două lucruri: a fi lipsit de prejudecăţi şi a nu folosi judecăţi de valoare asupra acţiunilor pe care omul trecutului le-a gândit şi pus în practică.

Istoricul nu poate fi imparţial, afirmă Collingwood. Până la el, un istoric fără prejudecăţi era considerat cel care nu avea un interes personal în poveste. Astfel, istoricul politician era descalificat de la scrierea istoriei politice. În acest caz, un istoric al artei trebuia să fie lipsit de gust artistic ori un istoric militar nu avea dreptul să scrie despre un război dacă luptase în el. Ducând acest raţionament absurd până la capăt, singurul competent în aprecierea frumuseţii feminine ar trebui să fie eunucul. Collingwood se pronunţă deschis împotriva oricărei forme de discurs istoric-eunuc şi pledează pentru istoricul-partizan şi pentru o istorie cât mai subiectivă. Încurajează chiar şi simpatiile anticomuniste şi comuniste ale istoricilor care au ceva de dovedit, întrucât ele produc mai multă cunoaştere istorică în comparaţie cu cele imparţiale. În mod evident, istoricul imparţial, dacă nu are prejudecăţi proprii, atunci are altele: naţionale, de clasă, ale şcolii de gândire în care s-a format etc.

În ceea ce priveşte judecăţile de valoare, ele fac parte din scrisul istoric şi a te lipsi de ele, a te opri numai asupra faptelor pur şi simplu, nu înseamnă altceva decât a reproduce o înşiruire de cuvinte monotonă, lipsită de interes. Eliminarea judecăţilor de valoare este pusă de Collingwood pe seama influenţei ştiinţelor naturale care observă lumea aşa cum este, nu cum ar trebui să fie în imaginaţia noastră. Natura este creaţia lui Dumnezeu şi orice efort în direcţia lui „cum ar trebui să fie" ea este inutil; este mai profitabil s-o observăm aşa cum este. Dar istoria, care studiază creaţiile omului, trebuie să ne spună ceva despre calităţile şi defectele oamenilor, despre valorile morale din spatele deciziilor lor, despre alternative etc. Judecăţile de valoare observă gândirea omului şi sarcina istoricului este tocmai aceasta: nu numai de a observa, ci de a emite judecăţi de valoare. Fără îndoială că judecăţile de valoare din Raport sunt cele care i-au inflamat pe cei mai mulţi dintre critici şi i-au făcut să conteste ceea ce este imposibil de contestat: simpla înşiruire a faptelor pe care le-a comis regimul comunist ar naşte de la sine judecăţi de valoare.

Aşadar, ce înseamnă a fi obiectiv în studierea comunismului? A examina tot ce ţine de contribuţia comunismului la fizionomia societăţii româneşti între 1945 şi 1989 şi după. A ancheta comportamentul unui regim pornind de la fundamentele sale violente şi ilegitime. A evalua moştenirea sa. Din păcate pentru cei care mai cred că a existat ceva bun în acest tip de regim ori că greşelile nu îi aparţin structural, majoritatea covârşitoare a analizelor nu subliniază nimic pozitiv.

Dacă împingem obiectivitatea până la absurd şi eliminăm implicarea afectivă, vom ajunge să considerăm regimul comunist în ansamblul său drept unul ca toate celelalte, unul neutru, cu părţile lui bune şi cu cele rele. Ceea ce ar fi o eroare profundă. Comunismul nu numai că a fost ceva cu totul ieşit din comun în istoria sistemelor politice pe care omenirea le-a inventat, dar a rămas ceva încă puţin cunoscut, cu un prestigiu încă destul de mare, în ciuda formidabilelor mutaţii pe care le-a provocat. Revenind la Jean Jacques Marie, trebuie menţionat că tonul cărţii sale despre Gulag este unul care se vrea neutru. El alungă orice fel de sentimentalism din text şi pretinde că întreprinde o analiză rece a fenomenului Gulagului. Încercând să-i acord circumstanţe atenuante, va fi existat probabil la început o intenţie de a studia cu detaşare subiectul. Dar concluziile anchetei sale istorice trec aproape natural graniţa dintre analiza rece, raţională, obiectivă şi lipsită de sentimentalism şi cinism. Şi nu mai rămâne decât o întrebare: în această situaţie, oare raţional nu înseamnă pierderea raţiunii?

Steliu LAMBRU

Din trecutul S.S.R.

CU PRILEJUL sărbătoririi centenarului Uniunii Scriitorilor, două interesante şi bine documentate expozee ale d-lor Teodor Vârgolici şi Ion Ianoşi au evocat, se ştie, cel dintâi etape semnificative din istoria întemeierii S.S.R., iar cel de-al doilea momente din rezistenţa membrilor U.S.R. împotriva încătuşării gândului şi scrisului în anii dictaturii comuniste.

Nelipsite de interes, însă, mi se par şi câteva episoade semnificative din răstimpul ce începea să vestească apropierea unor vremuri grele pentru scris şi scriitori.

În aceste circumstanţe, la 25 aprilie 1937, ora 11, la sediul S.S.R., care atunci se afla în strada Berthelot nr. 18, a fost deschisă adunarea anuală, devenită tradiţională. Descriind atmosfera ce domnea în sală, un ziar din epocă a relatat de pildă: „Grupuri-grupuri discută şi hotărăsc interpelări, atitudini. Se pare că în faţa ameninţărilor ce vin din afară de breasla lor (ţara trăia de ani buni sub regimul cenzurii şi al stării de asediu – n.n.) scriitorii îşi dau seama că singurul răspuns este: solidaritatea".

În discursul introductiv, N. M. Condiescu, preşedintele S.S.R., care mai era, în acelaşi timp, şi general, bibliotecar la Palatul Regal şi director al Revistei Fundaţiilor Regale, a căutat să introducă o notă de optimism, anunţând – printre altele – că situaţia financiară a S.S.R. era cum nu se poate mai înfloritoare. Întrucât, în anul ce trecuse, Societatea beneficiase – de la Luna Bucureştilor – de o subvenţie de 600.000 de lei sau că tot din anul ce se încheiase putea acorda burse de călătorii pentru scriitori tineri în valoare de 50.000 de lei. Bugetul se soldase cu un excedent de 750.000 lei, iar cel mai important obiectiv care rămânea în faţa conducerii S.S.R. era construirea palatului scriitorilor. Care şi fusese dat în studiu arhitectului Doicescu, ce avea gata planurile şi machetele. Nu mai trebuia, dar, decât să fie ridicat!

Dl. General vădea, astfel o mare deschidere şi solicitudine faţă de interesele scriitorilor. Cu atât mai surprins am fost de aceea când, cercetând la Arhivele Naţionale cu totul altceva, am dat – în dosarul nr. 92/1937 al Serviciului Special de Informaţii – peste această notă ireverenţioasă nesemnată, cenzurată din revista „Vremea":

„Este o persoană foarte greu abordabilă, probabil din cauza prea multor obligaţii cărora trebuie să le facă faţă. Oricât de mare, un om nu e decât un om. Nu poate mulţumi pe toată lumea. Din această pricină am primit la telefon, dimineaţă, la prânz sau seara, un răspuns plin de respect sec, cu variante destul de lipsite de imaginaţie: «Dl. general nu este acasă» sau «Dl general doarme şi nu-l putem scula până la cinci».

La ora indicată, un nou telefon, un nou răspuns: «Dl general chiar acum a ieşit».

Povestea a durat, ca în Vechiul Testament, şase zile. În a şaptea – fără a socoti odihna – un alt glas şi bineînţeles alt răspuns mai omenesc. Jupâneasa, fără să cunoască diplomaţia telefonului, răspunde sincer: «Încercaţi la $8^{1/2}$. Atunci vine la masă».

Un sfert de ceas peste ora indicată, discul aparatului descrie rotogoale neterminate.

Iarăşi discuţii cu feciorul. Desigur că dl Preşedinte e atât de obosit că nici nu are puterea să ţină receptorul în mână. Îi dăm dreptate. După o zi de alergătură, ce poţi cere mai mult de la un om? Feciorul – ghicesc în glasul lui un surâs nedefinit – răspunde: «A spus dl general să vă adresaţi altcuiva. D-sa n-are timp să se ocupe de acestea».

Am înţeles".

Acum e greu să ştim ce a înţeles autorul anonim al notei de mai sus, dar cert este că după discursul d-lui general, Ludovic Dauş s-a ridicat, de undeva din sală şi a cerut să se dea prioritate dezbaterii ultimului punct de pe ordinea de zi, înainte ca adunarea să se descompleteze. Adunarea l-a susţinut şi gen. Condiescu i-a dat cuvântul lui Liviu Rebreanu. Iar din ziarul „Universul" de a doua zi aflăm că acesta a vorbit „despre atitudinea pe care trebuie s-o ia societatea faţă de abuzurile cenzurii, faţă de arderea cărţilor lui M. Sadoveanu şi faţă de arestarea scriitorilor de cărţi pornografice". (Era vorba, în speţă, de Geo Bogza şi H. Bonciu – n.n.)

Aplaudată de marea majoritate a participanţilor, luarea de cuvânt a lui Liviu Rebreanu l-a nemulţumit însă pe George Gregorian care, intervenind, a declarat – conform aceluiaşi izvor: „Cât despre cărţile lui Sadoveanu care sunt arse (de legionari - n.n.) ţara nu poate fi împiedicată să se poarte cum găseşte de cuviinţă, faţă de un scriitor căruia îi judecă faptele.

Faţă de autorii de cărţi pornografice, societatea nu poate lua apărarea decât scriitorilor de talent, iar nu pseudoscriitorilor care compromit profesiunea".

Intervenţia lui Gregorian a inflamat spiritele. În sală au răsunat proteste şi s-au auzit tot felul de întrebări. A fost, însă, aprobată de Mircea Eliade, care a considerat că între adevărata literatură şi cea pornografică există limite bine definite şi că în străinătate „anomaliile şi nevrozele sexuale se publică în tiraje restrânse", iar în cazul scriitorilor arestaţi era evidentă lipsa lor de preocupări pentru artă, ea fiind mai degrabă „clinică".

Eliade a fost numaidecât contrazis de Zaharia Stancu şi de Şerban Cioculescu.

Impetuos, ca de obicei, Stancu a povestit adunării că el scrisese un articol împotriva arestării celor doi colegi, dar cenzura nu-l lăsase să treacă. „Atunci – a continuat el – am cerut să fie arestat întregul popor român pentru folclorul lui". Iar într-un alt articol, a arătat el, „am făcut citate din Biblie şi cenzura le-a cenzurat şi pe acestea".

Calm, ponderat, Cioculescu a relevat că şi în opera lui Eliade existau „puncte vulnerabile" care nu l-ar fi îndreptăţit „să ridice piatra" şi a stăruit asupra „debandadei" ce există în scris şi făcea ca „un domn analfabet şi lipsit de orice talent batjocoreşte de ani de zile pe marele poet Tudor Arghezi, fără ca cei în măsură să ia atitudine s-o ia". De aceea a ţinut să aducă cuvântul de solidarizare al *Grupării criticilor români* la atitudinea pe care *Societatea Scriitorilor* înţelegea s-o ia faţă de problemele ridicate de Liviu Rebreanu.

Surprins şi evident nemulţumit de turnura pe care o luaseră lucrurile, generalul Condiescu s-a ridicat şi a declarat că, în asemenea împrejurări, el prefera să se retragă de la conducerea S.S.R. Adunarea, în picioare, a protestat şi s-au auzit strigăte: „Nu! Nu!"... Iar, după câteva clipe, George Gregorian a anunţat că generalul a revenit asupra intenţiei sale. Şi, la rândul său, prof. Herescu, secretarul Societăţii, a arătat că timpul afectat discuţiilor fusese depăşit...

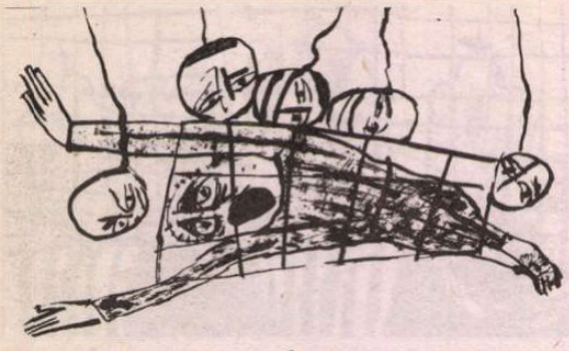
Pentru a destinde atmosfera, Ludovic Dauş a propus că, întrucât mai erau şi alte puncte pe ordinea de zi, să se fixeze data unei alte adunări, în care să se poată dezbate, pe larg şi în amănunt, chestiunile ridicate de Liviu Rebreanu. Asistenţa a fost de acord şi s-a decis ca viitoarea adunare să aibă loc în prima duminică după Paşte...

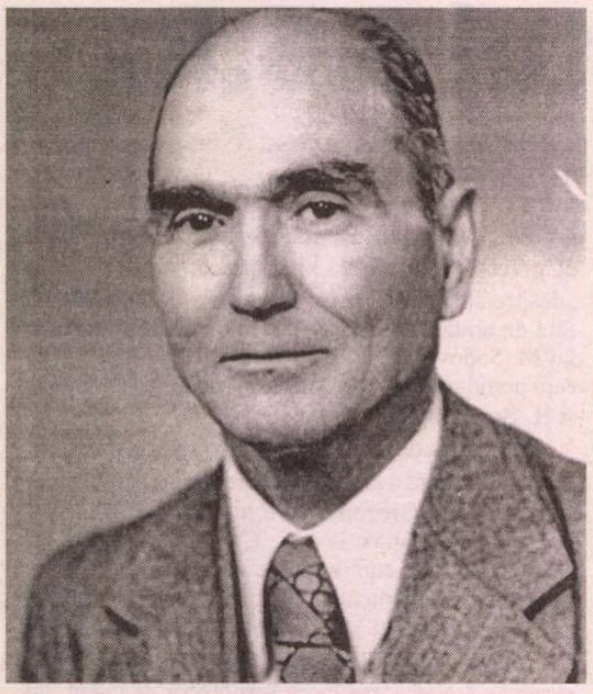
Dr. V. Voiculescu a dat citire raportului cenzorilor, s-a ales comisia pentru acordarea premiilor, iar prin vot secret au fost admişi noii membri: Lucia Demetrius, Al. Dima, George A. Petre, Coca Farago, Ion Th. Ilea, A. Pop Marţian, Nicolae Roşu, Mihail Şerban, Cicerone Theodorescu şi George Voevidca.

Şi după ore, la 1 fix, adunarea s-a împrăştiat în linişte.

Doar dintr-un grup ce se îndrepta spre ieşire s-au auzit râsete. Ce se întâmplase? Cineva remarcase pe un ton cam înţepat: „Nimeni nu-i mulţumit cu ce are". Iar altcineva îi replicase: „Dar nu nemulţumit de inteligenţa lui".

Dumitru HÎNCU





Profesorul
Ion C. Chiţimia

OPERA lui Ion C. Chiţimia (22.V.1908-19.II.1996) este constituită din patru componente esenţiale: studii despre cultura şi literatura română veche, cu prelungiri spre cea modernă (N. Bălcescu, B. P. Hasdeu, M. Eminescu, Gr. Alexandrescu ş.a.), studii despre civilizaţia şi literatura polonă, veche şi modernă, studii despre folclor şi cărţile populare şi studii de literatură universală şi comparată.

Odată cu teza de licenţă, despre cronicile slavo-române din secolul al XVI-lea, începe să se manifeste ca medievist, atenţia asupra contribuţiei sale în acest domeniu fiind atrasă de studiul *Cronica lui Ştefan cel Mare*, din *Cercetări literare* (III, 1939, p. 219-293). Lucrarea care avea să-l impună a fost *Cronica lui Ştefan cel Mare (versiunea germană a lui Schedel* (Casa Şcoalelor, 1942). Printre primii recunoscători ai meritelor editorului s-a aflat N. Cartojan, care în *Istoria literaturii române vechi* (II, 1940) lăuda editorul care „a verificat punct cu punct după copii fotografice ale cronicei, aduse de noi, datele d-lui Górka şi rectificând unele lucruri greşite, a ajuns la concluzii cu totul diferite de ale istoricului polon (...). Deşi argumentele aduse de d. Chiţimia nu sunt toate deopotrivă de convingătoare, totuşi ipoteza pusă în discuţie de d-sa are meritul de a îndrepta cercetările pe o nouă cale." I. C. Chiţimia tratase, meticulos şi totdeauna foarte documentat, numeroasele probleme, istoricul manuscrisului descoperit de Olgierd Górka şi tipărit de el în 1931, manuscris care a aparţinut iniţial omului de cultură Hartmann Schedel, ediţia Górka, analiza internă a manuscrisului şi a textului german, care este socotit o traducere după versiunea latină, al cărei autor a fost un polon, versiunea latină având la bază un text slavon. Alte subcapitole examinează ştirile istorice din cronică, drumul ei până la Nürenberg, socotesc neîntemeiată părerea că pârcălabul Herman a fost autorul cronicii. În totul un examen critic temeinic, care, dincolo de argumentarea importanţei în sine a cronicii, îi subliniază şi importanţa de a fi creat un stil istoriografic, caracterizat prin precizie şi limpezime, sobrietate, concizie. N. Iorga, în *Revista istorică* (1940, 1-3) scrie că „Autorul, care îndreaptă greşeli de lectură ale ediţiei, revine, cu deosebită laure-aminte şi cu observaţii fericite, asupra Cronicii moldovenenşti găsite la München, în fondul Hartmann Schedel şi publicată de d. Górka". C. C. Giurescu, în *Revista istorică română* (1943, p. 95), este mai laudativ: „D. Chiţimia este, incontestabil, învăţatul român care s-a ocupat cel mai aproape de *Cronica lui Ştefan cel Mare* scrisă în limba germană şi descoperită de profesorul Górka la München. D-sa a supus această cronică la o analiză amănunţită şi a dat o ediţie completă a ei (reproducerea fotografică a ms., text german şi traducere românească). Concluziile la care ajunge d. Chiţimia mi se par întemeiate; e în afară de orice îndoială că avem de a face cu interpolări sau adaose datorite unui polon; trebuie să admitem, de asemenea, şi o redacţie în *latineşte*, fie că ea s-a făcut chiar la Curtea lui Ştefan, cum pare mai probabil, fie în Polonia." Ion Lupaş, în *Anuarul Institutului de Istorie Naţională* (1945, p. 423-424) conclude, după unele observaţii critice: „Cronica este tipărită cu îngrijire deosebită în condiţiuni tehnice care fac cinste şi d-lui Chiţimia şi editurii Casa Şcoalelor". Ştefan Paşca, în *Dacoromania* (1943, p. 246-252) crede că „D. Chiţimia continuă să susţină, şi cu drept cuvânt, ipoteza unui intermediar latin al cronicei, datorit unui polon. Titlul, urmele de limbă şi de grafie (polono-)latină strecurate în textul german sunt un indiciu în această privinţă (...). Îi suntem recunoscători d-lui Chiţimia pentru bogata d-sale contribuţie la lămurirea atâtor probleme legate de Cronica lui Ştefan cel Mare." Alături de studiul şi ediţia Cronicii lui Ştefan cel Mare, medievistul va studia şi *Învăţăturile lui Neagoe Basarab*, izvoarele şi paternitatea cronicii lui Miron Costin, opera lui Antim Ivireanul, cronica lui Mihai Viteazul, în fine informaţia istorică şi arta literară în cronica lui Ion Neculce.

L-a urmat pe Nicolae Cartojan şi în cercetarea cărţilor populare, volumul *Probleme de bază ale literaturii române vechi* (1972) cuprinzând temeinice studii despre circulaţia europeană şi românească a *Esopiei*, despre receptarea românească a *Alexandriei*, despre „funcţia literară comună" a celor două cărţi populare, despre legăturile cu folclorul ale romanului *Archirie şi Anadan*, despre funcţia naţională a cărţilor populare. În cercetarea cărţilor populare colaborarea dintre cunoscătorul literaturii vechi şi folclorist a fost desăvârşită, acesta remarcând de fiecare dată când o carte populară a fost infuzată de elemente folclorice.

Cu o bursă de specializare la Universitatea din Varşovia (1934-1938), studiază (*adânceşte*, spune el) „nu numai relaţiile culturale şi istorice româno-polone (scopul principal), dar [are] şi alte deschideri şi preocupări, datorate unor savanţi locali", devenind astfel un emerit polonist, care scrie studii de sinteză asupra literaturii polone şi studii speciale despre personalităţi precum Matei Miechowita, Adam Mickiewicz, Filippo Buonacorsi-Calimachus, Jaroslaw Iwaszkiewicz, Martin Kromer, Jan Kochanowski, Marie Konopnicka ş.a. A fost, scrie Dan Horia Mazilu, „un mare profesor (la catedră i se spunea *pan profesor*) (...), un profesor care s-a dăruit ştiinţei şi tinerilor. A făcut, adică, exact ce făcuse şi profesorul lui, fiindcă a înţeles că marea, nobila stirpe a dascălilor Universităţii Bucureşti nu trebuie să se stingă". Cu ştiinţa sa, care era a unui savant şi cu darul său pedagogic a format specialişti, care i-au rămas foarte îndatoraţi: Ion Petrică, Stan Velea, Mihai Mitu, Constantin Geambaşu, Nicolae Mareş.

Mai multe date ale biografiei sale (zestrea de tradiţii populare cu care a plecat din Albuleştii Mehedinţiului, cunoştinţele dobândite de la profesori ai săi de la Liceul „Traian" din Turnu Severin, apoi de la profesori din Bucureşti, ca Nicolae Cartojan şi Ovid Densusianu, ca şi de la profesori de la Varşovia, între ei Julian Krzyzanowski), ar fi contribuit la îndreptarea sa şi spre cercetarea creaţiei populare, însă demersul său în acest domeniu avea să capete dimensiuni la care nu se aşteptase după ce a fost primit la Institutul de Istorie Literară şi Folclor, condus de G. Călinescu, care i-a spus: „Nu faci literatură veche, ci folclor aici", „Să ştii că dumneata rămâi la institut cu lucrări de bază în domeniul folclorului, iar eu în domeniul literaturii". Şi-a continuat însă, paralel, şi cercetarea literaturii vechi. Şi-a privit cu multă seriozitate această nouă secţiune a operei sale dând studii de istoria folcloristicii despre B. P. Hasdeu, S. Fl. Marian, D. Stăncescu, Gr. G. Tocilescu, Al. Lambrior, G. Pitiş, adunate în volumul *Folclorişti şi folcloristică românească* (1968), cele de folclor comparat făcând obiectul volumului *Folclorul românesc în perspectivă comparată* (1971). Dintre ediţiile îngrijite amintim *Antologie de literatură populară* (I-III, 1953-1967), *Cărţile populare în literatura românească* (I-II, 1963, cu Dan Simonescu), T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova* (1975), şi cu deosebire coordonarea reeditării, în 1988, a Bibliei de la Bucureşti.

Într-un portret pe care l-a făcut fostului său profesor şi îndrumător, N. Cartojan, Chiţimia i-a lăudat faptul că „a creat şi a purtat în jurul lui o atmosferă de perfect academism", că nu i-a desconsiderat pe cei care i-au provocat neplăceri, că „nu s-a coborât la arena spectacolului public, mărunt şi neonorabil", că a fost discret, obiectiv, că scrisul său a fost „de o mare limpezime de stil, lipsit de orice beţie de limbaj, punctat însă, unde este cazul, de culoare şi sentiment". Sunt calităţi şi ale savantului şi omului I. C. Chiţimia.

Iordan DATCU

Calendar

21.05.1855 - s-a născut *C. Dobrogeanu-Gherea* (m. 1920)
21.05.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m. 1967)
21.05.1906 - s-a născut *Profira Sadoveanu* (m. 2003)
21.05.1914 - s-a născut *Franz Johannes Bulhardt* (m. 1998)
21.05.1924 - s-a năcut *Constantin Popovici*
21.05.1932 - s-a născut *Ileana Vulpescu*
21.05.1932 - s-a născut *H. Zalis*
21.05.1933 - s-a născut *I.D. Şerban*
21.05.1933 - s-a născut *Horia Zilieru*
21.05.1937 - s-a născut *Constantin Eretescu*
21.05.1946 - s-a născut *Balogh Laszlo* (m.2003)
21.05.1964 - a murit *Tudor Vianu* (n. 1897)
21.05.1985 - a murit *Nicolae Barbu* (n. 1921)
21.05.1991 - a murit *Ioan Petru Culianu* (n. 1950)

22.05.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m. 1863)
22.05.1908 - s-a născut *Ion Constantin Chiţimia* (m. 1995)
22.05.1919 - s-a născut *Dumitru Ignea*
22.05.1926 - s-a născut *Maya Belciu*
22.05.1927 - s-a născut *Ilie Măduţa*
22.05.1928 - s-a născut *Márki Zoltán*
22.05.1935 - s-a născut *Romulus Lal*
22.05.1942 - s-a născut *Vasile Andru*
22.05.1944 - s-a născut *Dan Munteanu*
22.05.1948 - s-a născut *Elena Armenescu Chiţimia*
22.05.1949 - s-a născut *Mihai Bărbulescu*
22.05.1956 - a murit *Ion Călugăru* (n. 1902)
22.05.1957 - a murit *George Bacovia* (n. 1881)
22.05.1985 - a murit *Ion Lotreanu* (n. 1940)
22.05.2006 - a murit *Alexandru Văduva* (n. 1948)
22.05.2008 - a murit *Matei Gavril* (n. 1943)

23.05.1871 - s-a născut *G. Ibrăileanu* (m. 1936)
23.05.1899 - s-a născut *George Mathei Cantacuzino* (m. 1960)
23.05.1902 - s-a născut *Vladimir Streinu* (m. 1970)
23.05.1909 - s-a născut *Dorina Rădulescu* (m. 1982)
23.05.1913 - s-a născut *Olga Caba* (m. 1995)
23.05.1936 - s-a născut *Valeriu Mihăilă*
23.05.1937 - s-a născut *Octavian Georgescu*
23.05,1946 - s-a născut *Valeriu Armeanu*
23.05.1952 - s-a născut *Areta Şandru* (m. 1991)
23.05.2006 - a murit *Iordan Chimet* (n. 1924)

24.05.1871 - s-a născut *Vasile Gr. Pop* (m. 1912)
24.05.1923 - s-a născut *Ion Caraion* (m. 1986)
24.05.1923 - s-a născut *Victor Felea* (m. 1993)
24.05.1924 - s-a născut *Alexei Marinat*
24.05.1924 - s-a născut *Antoaneta Ralian*
24.05.1947 - s-a născut *Adrian Popescu*
24.05.1931 - s-a născut *Christian Maurer*
24.05.1954 - s-a născut *Florin Iaru*
24.05.1966 - a murit *Alexandru Cazaban* (n. 1872)

25.05.1898 - s-a născut *Constantin Balmuş* (m. 1957)
25.05.1899 - s-a născut *Georgeta Mircea Cancicov* (m. 1984)
25.05.1902 - a murit *Ion Bumbac* (n. 1843)
25.05.1920 - s-a născut *Maria Giurgiuca* (m. 2002)
25.05.1921 - s-a născut *Sanda Diaconescu*
25.05.1923 - s-a născut *Remus Luca*
25.05.1930 - s-a născut *Laura Fotiade* (m. 2002)
25.05.1932 - s-a născut *Mihail Garaz* (m. 1990)
25.05.1933 - s-a născut *Eugen Simion*
25.05.1940 - s-a născut *Elena Curecheru-Vatamanu*
25.05.1984 - a murit *Henriette Yvonne Stahl* (n. 1900)
25.05.1998 - a murit *Ştefan Bănulescu* (n. 1926)
25.05.2002 - a murit *Fănică N. Gheorghe* (n.1915)
25.05.2002 - a murit *Ştefan Aug. Doinaş* (n. 1922)
25.05.2008 - a murit *Laurenţiu Cerneţ* (n. 1931)

26.05.1911 - s-a născut *G.C. Nicolescu* (m. 1967)
26.05.1916 - s-a născut *Vintilă Corbu* (m. 2008)
26.05.1917 - s-a născut *Mariana Şora*
26.05.1929 - s-a născut *Nicolae Holban*
26.05.1939 - s-a născut *Sergiu Celac*
26.05.1941 - s-a născut *Doina Chisăliţă Talaz*
26.05.1943 - s-a născut *Liviu Grăsoiu*
26.05.1994 - a murit *Tiberiu Utan* (n. 1930)
26.05.1996 - a murit *Ovidiu Papadima* (n. 1909)
26.05.1997 - a murit *Cezar Baltag* (n. 1939)

27.05.1899 - s-a născut *Petre Strihan* (m. 1990)
27.05.1905 - s-a născut *Ioan I. Ciorănescu* (m. 1926)
27.05.1928 - s-a născut *Tudor Ţopa*
27.05.1933 - s-a născut *Constantin Georgescu* (m. 2000)
27.05.2000 - a murit *Viorel Alecu* (n. 1917)
27.05.2001 - a murit *Corneliu Buzinschi* (n. 1937)

Actualitatea unui „scriitor uitat“

CAZUL lui Calistrat Hogaş este, în literatura noastră, unul destul de singular şi presărat de mai multe paradoxuri. În timpul vieţii, scriitorul s-a bucurat de o preţuire limitată, adevărata sa consacrare producându-se după trecerea la cele veşnice. Editat greu în vremea când a trăit, a avut parte de generoase reeditări postume. Nepremiat de nimeni pe când trăia, ba chiar respins de la premiere, a reuşit performanţa de a i se decerna premiul Societăţii Scriitorilor Români post mortem. Receptat la fel de lent a beneficiat, în posteritate, de un tratament plin de atenţie din partea criticii literare şi de o prezenţă îndelungată în manualele şcolare. După 1989, interesul pentru scrierile lui Hogaş s-a diminuat şi scriitorul a reintrat în conul de umbră din care s-a ivit, ceea ce l-a determinat pe N. Manolescu să-l considere „un scriitor aproape uitat“. Între timp, ce-i drept, opera lui Hogaş făcuse să curgă multă cerneală pentru studii critice, teze de doctorat sau lucrări de licenţă.

Mircea A. Diaconu se numără printre cei care sunt de părere că, departe de a se fi perimat, opera lui Calistrat Hogaş se poate citi şi reciti cu interes şi la începutul anilor două mii. Cartea sa – ***Calistrat Hogaş, eseu monografic***, Ed. Crigarux, Piatra Neamţ, 2007 – nu este o simplă trecere în revistă a locurilor comune de mulţi ştiute, ci o contribuţie din perspectivă postmodernă la studiul operei hogaşiene. Cele cinci segmente ale sale punctează, în mod jucicios şi într-una din puţinele maniere de abordare viabile – o tratare de tip eseistic, incluzând elemente monografice – aspecte mai mult sau mai puţin discutate ale unei moşteniri literare semnificative, precum şi istoricul receptării ei critice (*I. A fost odată o prefaţă...*; *II. O paranteză contextuală*: *III. Biografia criticii*; *IV. Opera*; *V. O antologie a abundenţei livreşti*).

Prima parte glosează pe marginea prefeţei lui Hogaş pentru ediţia volumului său din 1912, document literar revelator, dar care nu a fost până la urmă cuprins în volumul respectiv, din motive rămase neclare (se presupune că datorită lui Ibrăileanu, ceea ce nu e, totuşi, sigur). Or, tocmai acest text autoreferenţial, consideră autorul studiului, este de natură să ne ofere cheia receptării celei mai adecvate a prozei hogaşiene, păstrând o prospeţime şi o savoare care o fac perfect compatibilă cu sensibilitatea cititorului actual: „...interpretarea operei lui Hogaş chiar de aici ar trebui să pornească. Pentru că ea este nu atât sursa unor afirmaţii programatice (...), cât un document existenţial – şi, abia în felul-acesta, prilejul destăinuirii unor chei hermeneutice. Document (...) al unui spirit (...) ironic şi autoironic, ale cărui afirmaţii sunt construite pentru a fi răstălmăcite (...) Cine a văzut în Hogaş un homeric nu va fi greşit, dar bucuriile sale (...) sunt rodul inteligenţei care îşi subordonează cultura“ (p. 9). Este de menţionat că respectiva prefaţă a fost publicată abia în 1930 şi a intrat „cu adevărat în circulaţie“ în 1944, când Vladimir Streinu a scos primul volum din ediţia critică a operei lui Hogaş.

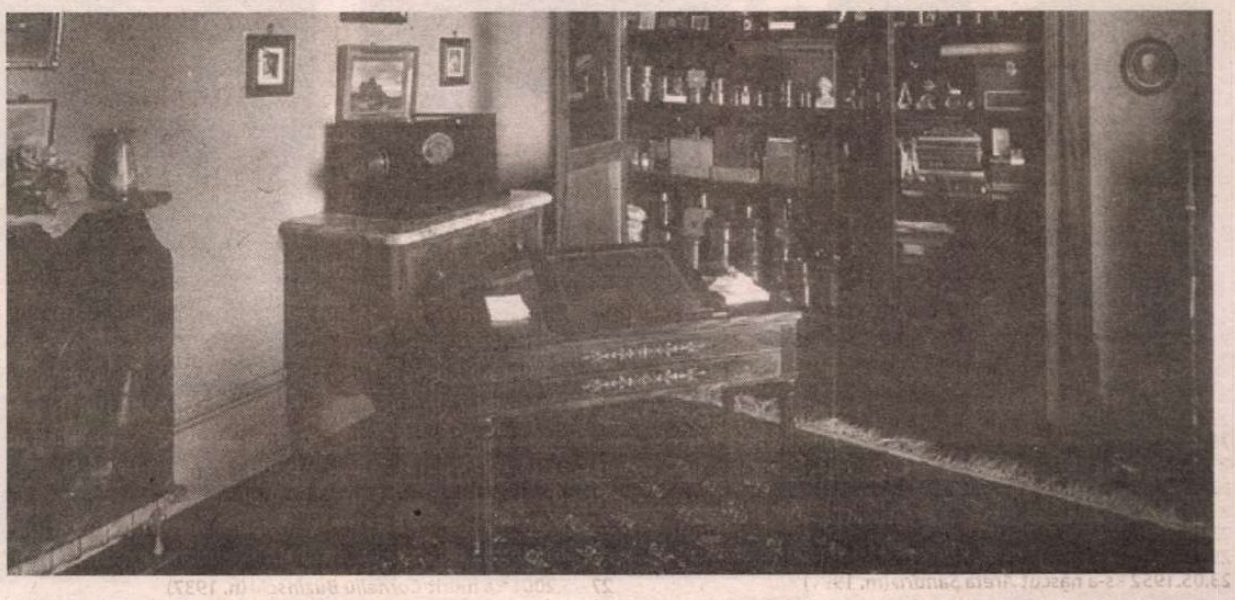
Pline de relevanţă sunt – în a doua parte a lucrării (*O paranteză contextuală*) - consideraţiile criticului în legătură cu împrejurările care au determinat receptarea târzie a scriitorului, în ciuda valorii sale şi a deschiderii către gustul publicului instruit şi iubitor de literatură al vremii (acelaşi care gusta din plin proza lui Odobescu şi Creangă), de natură să-i asigure succesul şi recunoaşterea încă din timpul vieţii. Născut în epoca paşoptistă, C. Hogaş a început să publice abia către vârsta de 40 de ani, prin reviste obscure de provincie (de pildă, în revista „Asachi“ din Piatra Neamţ) şi mult mai târziu (între 1907-1909), în paginile unei reviste de largă circulaţie cum era „Viaţa Românească“, iar opera i s-a tipărit integral după moartea sa, în 1921, când a şi fost premiată de Societatea Scriitorilor Români. Pentru asemenea circumstanţe bio-bibliografice, autorul eseului găseşte drept explicaţie faptul că Hogaş „se lasă cu greu prins în capcanele socializante ale scrisului (...)“, iar „dacă scrie (...) o face înainte de toate pentru sine“ şi conchide că scriitorul „e un rafinat care găseşte în scris prilejul unor bucurii“ (p. 23).

Partea a treia a lucrării – *Biografia* criticii – înregistrează în mod judicios opiniile critice care s-au emis în decursul timpului în legătură cu opera lui C. Hogaş. Ele aparţin, cronologic, lui Octav Botez, G. Ibrăileanu, G. Topârceanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, T. Vianu, Ov. Papadima, P. Constantinescu, Ş. Cioculescu, I. Negoiţescu, Ov. S. Crohmălniceanu, C. Ciopraga, ultimul critic menţionat fiind Al. Călinescu. Criticul sucevean nu se limitează, însă, la o simplă trecere în revistă, ci îşi exprimă acordul sau rezervele faţă de predecesorii sau contemporanii săi într-ale criticii şi istoriei literare. Astfel, cu toate că admite că „meritul lui Călinescu în recuperarea lui Hogaş este fundamental“ (p. 32), M. A. Diaconu se arată reţinut cu plasarea lui Hogaş lângă Sadoveanu sau cu aserţiunea că scriitorul nemţean ar fi „un Robinson“. Opinia lui Topârceanu, care doar incidental era critic, cum că Hogaş ar fi un „talent barbar“, este menţionată cu condescendenţa cuvenită, fără a mai fi în mod explicit amendată. În schimb Ov. Papadima, cu studiul său din 1942, este respins, fiindcă „ideologizează prolix, exagerând (...) în direcţia etnicismului“ (p. 39) şi tot astfel P. Constantinescu, pentru că îl considera pe Hogaş „un mare primitiv“, când de fapt el „nu e un instinctual (...), ci dimpotrivă un calculat“ (p. 42). Nici cu opiniile formulate de Ş. Cioculescu în studiul dedicat scriitorului, că Hogaş ar fi „un orăşean cu suflet de rural“, nu este de acord criticul de la Suceava, care consideră că Hogaş „se declara rustic (...) din vocaţie histrionică“ (p. 43). Preţuit este Vladimir Streinu, căruia i se recunoaşte rolul deosebit în receptarea lui Hogaş, iar dintre criticii postbelici sunt apreciaţi Const. Ciopraga, Ov. S. Crohmălniceanu şi, în mod particular, Al. Călinescu, autorul unui studiu figurând drept postfaţă la ediţia Minerva din 1978 a scrierilor hogaşiene, în cuprinsul căreia este lansată ideea că Hogaş este, de fapt, un autor de „pastişe“ (p. 54), ceea ce îl plasează, într-adevăr, pe scriitorul nemţean într-o „actualitate“ de tip postmodern.

Părţile a patra (*Opera*) şi a cincea (*O antologie a abundenţei livreşti*) ale studiului eseistico-monografic se află într-un raport de complementaritate. Aceasta din urmă, având drept punct de plecare observaţiile fugitive sau parţiale făcute de G. Călinescu şi de către alţii, are meritul că aprofundează datele problemei şi scoate la iveală o serie de observaţii noi şi pline de substanţă, dispuse concentric între teza iniţială, acreditând că „foamea e (...) un personaj decisiv în memorialul lui Hogaş„ (p. 91), şi concluzia cu care se încheie în mod expresiv şi inspirat, consacrând ideea că „hăul care ia înfăţişarea foamei e umplut la Hogaş cu fascinaţia spectacolului“ (p. 104). Prezentarea de ansamblu a operei lui Hogaş din partea a patra are un caracter sintetic şi vizează relevarea aspectelor considerate esenţiale din perspectiva cititorului de azi, căruia i se oferă variate motive de a parcurge proza scriitorului nemţean cu toată consideraţia cuvenită. În opinia criticului, autorul prozelor din *Pe drumuri de munte* şi al *Amintirilor dintr-o călătorie* nu este „un simplu memorialist“ (p. 60), ci un autor savuros, viu şi atrăgător, „spectacolul limbii“ constituind la el „una din plăcerile evidente“ (p. 69), ba care este chiar capabil să ne ofere „scene de un rafinat erotism“ (p. 70) şi fiind animat de o evidentă propensiune „către ludic şi farsă“ (p. 71) etc. Reevaluările critice merg toate pe această linie, servind cu rigoare şi cu forţă de convingere ideea fundamentală – şi mereu reiterată – a studiului, că Hogaş este „actual“ şi „peren“ (p. 57), că el rămâne „un scriitor care poate fi gustat oricând“ (p. 90).

Este, aşadar, C. Hogaş un scriitor care merită să fie uitat? Eseul monografic al lui Mircea A. Diaconu ne oferă toate argumentele în favoarea menţinerii sale pe primul raft al bibliotecii şi – de ce nu – a revenirii sale în programele şcolare şi în manualele alternative, drept un postmodernist *avant la lettre*.

Daniel DRAGOMIRESCU



Gesturi largi

Amintirea ca un parfum..., o carte-album, de dialoguri omenești, o fototecă răsfoită bonom, în care esențialul zăbovește în anecdote.

DESPRE gesturile largi se spune că sînt teatrale. Şi invers. Tehnică a mişcării, însă nu doar atît. Toate formele largheţii – generozitate, admiraţie, deschidere, complicitate, chiar confort – sînt în felul lumii în semicerc. Închinată, cu replici şi roluri, unui *templu din plăpînd*. Făcut din aţe sufleteşti cînd dure, cînd moi, al căror desen sentimental, în numele bucuriei şi pentru marile tristeţi, trăieşte din memorie. Aş putea spune, fără să greşesc, de n-ar fi căpătat, cuvîntul, nesuferită coadă de hîrtie, din omagiu. Din emoţia afară de care nu există amintire, fiindcă nu e legătură, alta decît inelele de creştere ale sufletului, repetînd, în ani, aceleaşi drumuri interioare, între cine eşti şi cel care erai. Pudrată de melancolii, amintirea e a teatrului, cum este perspectiva a picturii.

Sînt energii care voalează fotografia şi evită reportofonul. Dar cad, domolite, în mrejele prieteniei, în dulcile capcane ale răbdării curioase, ale solidarităţii recunoscătoare. Acelea pe care le întinde Silvia Kerim, scoţînd, de la patruzeci şi doi de oameni ai scenei, într-un fel sau altul, tot atîtea spectacole. Festivalul lor se cheamă *Amintirea ca un parfum...*, o carte-album, de dialoguri omeneşti, o fototecă răsfoită bonom, în care esenţialul zăboveşte în anecdote. Distinsă cu două premii ca nişte aplauze (al preşedintelui UNITER şi al publicului de la *Gaudeamus*), cartea Silviei Kerim e recomandată, dinspre teatru şi dinspre filmul documentar, de Marina Constantinescu şi Laurenţiu Damian. O carte a actorilor „ocrotiţi şi iubiţi", spune Marina Constantinescu, în care libertăţile acordate şi primite cu bucurie îi dau, aparte de *ziua trăită cu grabă*, consistenţa vieţii unui duh de aer, Ariel... Care, dacă nu intră în destine, „mari, covîrşitor de mari", cum le vede, în decorul generaţiilor suprapuse, Laurenţiu Damian, se risipeşte.

Împotriva risipirii, a ieşirii din scenă, şi pentru un tablou de familie din care, pînă la sfîrşit (care sfîrşit? parfumurile sînt veşnice...) nu pleacă nimeni, ia Silvia Kerim cîteva zeci de interviuri. Unele pentru *Formula AS*, căreia cartea îi e dedicată, şi toate pentru plăcerea de-a sta de vorbă, fără zor şi fără întrebări profesionist-incomode, calm, cald, lăsîndu-l pe fiecare să se arate cum poate mai bine, cu-ntreaga-i figură din spatele măştii. Cuminte, prieteneşte, pe rînd. Ordinea, singura posibilă, e alfabetică. Se strigă catalogul, fără an, al unei clase de la Teatru.

Fireşte, cei care trec prin pagini, prin poze sînt mult mai mulţi. Toate împrejurările în care Mircea Albulescu trebuie să facă rost de bani, în anii '50, pentru cîte-un pui de chef studenţesc, îl au pe Amza Pellea în rolul „victimei": „El, Amza, era, săracul, „băiatul" care păţea mereu cîte ceva. Iar eu – „Jidanul" care făcea rost de bani." Blaga, înconjurat de studenţi, şi Cercul literar de la Sibiu ies din tinereţea lui Ion Besoiu, traversată, fugar, şi de umbra unui Maniu elegant, „arhivat", ca imagine, pentru un rol de mai tîrziu. Şi marcată definitiv de un bunic genial, cu simţul replicii.

Dialogul cu Andrei Blaier, rezumat din loc în loc („discutăm îndelung..."), e despre lipsuri şi cărţi. Despre Ion Voicu, despre Iosif Naghiu, despre credinţa în bunătate. Un film de atmosferă, avînd, de la un fir de conversaţie la altul, curgerea amalgamată a visului. Din nou, despre copilărie, cu Coca Bloos, şi despre amintirea... ca un miros. Mirosul, atîta vreme amînat, al victoriei, al fericirii.

Dintre *chapeau*-urile de care Silvia Kerim îşi însoţeşte discuţiile cu, cel mai adesea, prieteni vechi, probabil că cel care-l prefaţează (sic!) pe Ion Caramitru e cel mai emoţionant. Reface drumul de la spectator la prietenă şi, de bună seamă, înapoi. Interviul, în prima lui parte, trece pe lîngă scenă, spre căsuţa de la Moeciu de Sus, spre familia din 'nainte şi din 'napoi, spre povestea lui „Pino", o istorie de dinainte de naştere, spre celălalt nume, Horia-Leonida. În fine, teatrul, între premiera cu *Eminescu*, al lui Sică Alexandrescu, şi pasul spre Bulandra, premiile, regizorii, cutremurul din '77, încercarea disperată de-al salva pe Toma Caragiu, *Eminescu după Eminescu*, şi „nu trageţi". Nici măcar cortina...

Copilăria Florinei Cercel, cu tatăl arestat politic, cu ochii albaştri ai bunicii care a visat-o artistă, e un alt episod din „rezistenţă". Rezistenţa unei cît de firave încrederi în frumuseţea lumii, în şansă, în lucrurile care, nefolosind la nimic, sînt tot ce are viaţa mai de preţ. Fericirea, succesul, mulţumirea ceremonioasă a unui anonim sînt fiicele acestei rezistenţe.

Fără amintiri urîte trece, prin galeria Silviei Kerim, Dina Cocea. Crescută în familia lui Constantin Mille, a lui N.D. Cocea, a Alisei Cocea, toţi, *enfants terribles*, scriind sau scriindu-li-se cronici, printre oameni „despre care astăzi se învaţă la şcoală", cunoscîndu-i pe Păstorel şi pe Ion Vinea. Discuţia cu doamna Cocea e un omagiu pentru *tout Bucarest*, pentru tabieturile lumii bune dintr-o epocă „fără întoarcere".

O poveste despre profesor şi studenţi, Ion Cojar şi Alexandrina Halic, Uritescu, Dionisie Vitcu, Luminiţa Gheorghiu. Despre „ioi, Ioţo dragă, băiatul s-a dus să se facă măscărici... clovn...", despre respectul cîştigat, despre Babelul unui sat cu croaţi, nemţi, unguri şi români, despre „Die schönen Tagen sind am Ende", despre Gemi Zamfirescu şi fiica lui. Despre o singură şi mistuitoare iubire, pe scenă şi la catedră.

Înapoi la Dina Cocea – cartea Silviei Kerim e plină de folositoare zăbavă şi de întoarcere... – şi la studentul ei din Institut, Gheorghe Dinică. Pe vremea cînd se mînca „teatru pe pîine", iar meseria (*horribile dictu!*) se prelungea în discuţii peste program, în restaurantele vremii. Cînd învăţai stînd la masă. Cînd înnodai legături, cu *Nepotul lui Rameau*, între Diderot, Gellu Naum, David Esrig, Marin Moraru. Cîndva, poate atunci, teatrul a fost, cum spune Esrig, „altarul credinţelor omenirii." Pe care nu se depun jertfe, ci „pete de sensibilitate" pe care Marin Moraru le vede mînjind sufletele cu sentimente şi stări. Pete încercuite de gesturi largi regizorale, ale lui Ciulei, Pintilie şi, altfel, Esrig.

Ştefan Iordache, reproşîndu-şi că n-a fost mai atent... la prostie, mulţumindu-se însă a ţine teatrul ca pe o religie. Serios şi acaparator. Între nea Mitu şi poveştile cu sfinţi. Cîteva vorbe schimbate cu Marcel Iureş, în părţile Deltei, la Festivalul „Anonimul". Despre teatru din „imbold inexplicabil", despre film şi carieră. Despre Hollywood şi despre „gluma lui Dumnezeu". România.

Un *Lear* necanonic, al lui Penciulescu, filmele lui Veroiu şi recitările de poezie, drumurile prin ţară, rădăcinile, prietenii. Petre Ţuţea şi neverosimilu-i discurs despre filosofia lui Camus. Curcubeele presimţite. Ovidiu Iuliu Moldovan.

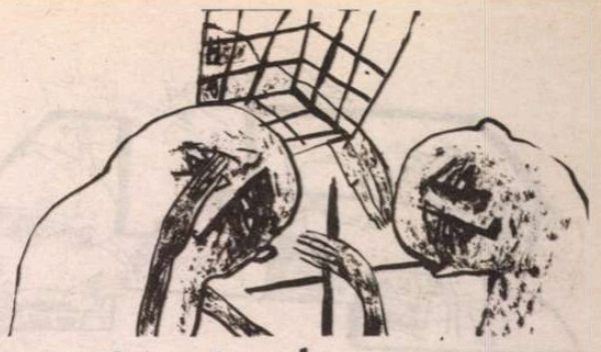
O definiţie a bibanului (*Bibanului*), deschizînd o anecdotă. O poreclă, prin extindere, de la frate, care-a apărut la şcoală cu un biban din prăvălia de peşte a lui tată-su. Şi o lungă, dulce-amăruie vorbire despre box şi mahalaua hoţilor mărunţi, cu tîlharii ei gentilomi, despre panorama cu minuni, despre mari actori, mari profesori, întîlniri, destine. Din nou, despre curcubee, două, deasupra Bucureştiului. O lume a nepreţuitelor coincidenţe, o lume care cunoaşte despărţirea, dar o simte mai puţin, apărată fiind de amintiri. Răsfăţată de ele, se dă în spectacol în lună plină. Larg, dezinvolt, cuceritor.

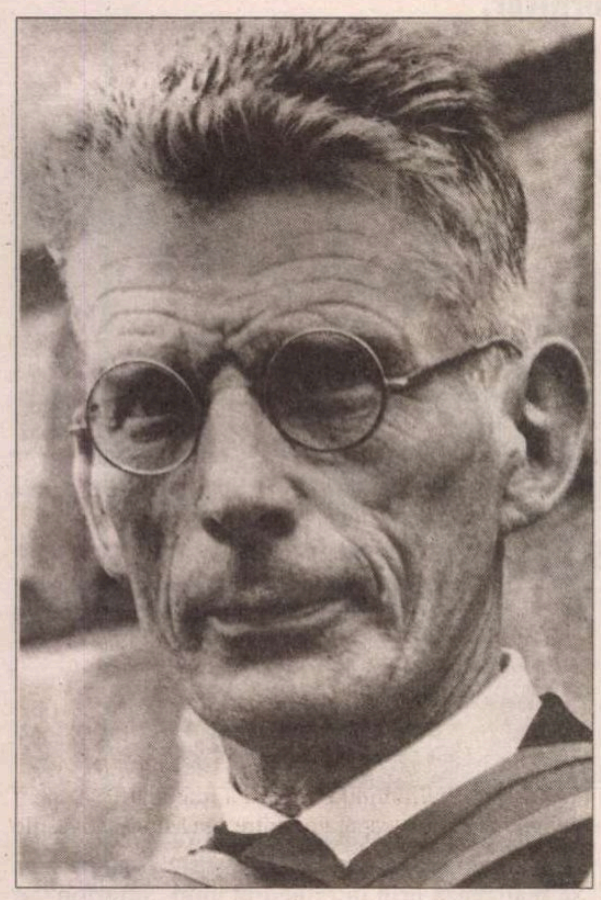
În spate sînt furtuni, în faţă sînt nelinişti, unele cu neputinţă de înfruntat prin text. Şi totuşi, cine nu crede că patima stăruitoare învinge frica, ursuzlîcul, singurătatea să citească această carte. Poate că speranţa ce-am văzut-o pe-un perete, *Believe in Art. It will pay back*, n-o să ne mai pară – hm! – crasă naivitate. Va fi, atunci, şi meritul unei cărţi de bună ascultare, datorate unei iubitoare de feerii, fie ele la radio, în muzicaluri sau între pagini de literatură. O carte despre lumi primite. De la cei care, de ani, fac, din nopţile lor de nesomn, serile noastre de bucurie.

Simona VASILACHE

Mircea Albulescu, Dem Radulescu şi Marin Moraru in *Troilus şi Cressida*

Marin Moraru, Radu Beligan şi Gheorghe Dinică în *Take, Ianche şi Cadâr*





Cronica traducerilor

Aşteptându-l **pe Beckett**

OBSERVAŢIA Mirei Iosif, din 1980, despre contratimpul receptării lui Samuel Beckett în România se verifică şi astăzi. Atunci era vorba despre întârzierea cu care piesele marelui irlandez au văzut luminile rampei pe scenele noastre, la decenii bune după ce au fost publicate în original, dar şi mult după ce numeroase pastişe autohtone invadaseră deja piaţa. Regizorul David Esrig, al cărui spectacol cu *Aşteptându-l pe Godot* fusese interzis înaintea premierei, în chiar anul în care Beckett lua Premiul Nobel pentru Literatură [1969], a rezumat ulterior explicaţiile posibile într-o formulă memorabilă: „Godot nu este o piesă pentru dictatori".

În 2007 (rezonabil mi s-ar părea să ascundem faptul că abia acum), a fost corectată o altă „aberaţie" a culturii române. Două doamne, Florica Ichim şi Andreea Dumitru, au editat în seria „Dramaturgi de azi" de la Fundaţia culturală „Camil Petrescu" o primă ediţie *Teatru* de Samuel Beckett, în excelenta traducere a Ancăi Măniuţiu. Până aici, nimeni nu părea să se îngrijoreze că acest autor lipsea din rafturile bibliotecii româneşti.

Desigur, Beckett nu este un necunoscut în România. A fost jucat în câteva rânduri, este predat în şcoli şi facultăţi, este citat bibliografic. A fost chiar tradus. De altfel, dintre cele şase piese antologate în ediţia de faţă, doar una, *Catastrophe/Catastrofă*, apare acum pentru prima dată în limba română. Celelalte cinci (*Ce zile frumoase*, *Joc*, *Nu eu*, *Atunci* şi *Improvizaţie la Ohio*) fuseseră publicate, în altă traducere, între 1965 şi 1985, în revista „Secolul 20". Confruntat cu faima crescândă a autorului, regimul comunist acceptase acest compromis.

Vigilenţa cenzurii slăbea oportun ori de câte ori contextul politic internaţional sau interese conjuncturale o pretindeau. Spectacolul lui Esrig a fost interzis, dar piesa a apărut în volum, în 1970, în traducerea lui Gellu Naum. Exigenţele erau diferite: unele texte puteau fi publicate, dar nu puteau fi jucate. Altele puteau apărea în revistă, dar nu şi între coperţile unei cărţi. Prin metode diferite, se încerca limitarea la maximum a audienţei, reducerea impactului şi efasarea autorilor indezirabili, atunci când interdicţia absolută trebuia evitată.

După 1989, lucrurile nu au stat cu mult mai bine. Editura Univers a publicat, în 1990, în traducerea Gabrielei şi a lui Constantin Abăluţă, un volum de proză Beckett, iar, peste exact un deceniu, Ştefana Pop-Curşeu a tradus, pentru „Biblioteca Apostrof", *Sfârşit de partidă*. Beckett nu mai este acum victima unui regim politic nefast. El se înscrie aproape „firesc" pe lista scriitorilor clasici universali şi naţionali, care nu beneficiază, la noi, de traduceri complete sau ediţii critice. Cultura română continuă să ignore nonşalant această lipsă, gravă oriunde altundeva.

Nu doar lunga aşteptare face din prezenta ediţie o carte-eveniment. Ea impune prin calităţi intrinsece. Realizată după „vechiul stil", cum ar spune Winnie, traducerea impresionează prin rigoare, grijă pentru detaliu, acribie. Anca Măniuţiu este un traducător încercat, care are toate calificările, la superlativ: a beneficiat de mai multe stagii de pregătire în Franţa şi Belgia, a tradus peste zece volume de autor, printre care Adolfo Bioy Casares, Peter Brook, Emmanuel Lévinas sau Robert Cohen, şi aproape 100 de studii şi articole, din şi în limba română, publicate în ţară şi în străinătate, precum şi texte pentru scenă şi reprezentare.

Filolog prin formaţie (are toate competenţele de cunoaştere a limbilor din care traduce), Anca Măniuţiu este şi un fin teatrolog, specialist în istoria teatrului secolului XX, competenţă pe care a demonstrat-o în cele trei cărţi despre Michel de Ghelderode, în cursurile sale academice de poetici regizorale, precum şi în valoroase studii de teatru.

Formaţia de filolog este vizibilă şi din felul cum şi-a conceput ediţia. Traducerea propriu-zisă este erudit încadrată de un studiu introductiv, semnat de Ştefana Pop-Curşeu, care îmbină spiritul sintetic cu exegeza, de o notă a traducătorului şi de o postfaţă, în care Ion Cazaban prezintă viziunile regizorale româneşti asupra lui Beckett. Ediţia *Teatru* devine, astfel, o carte completă, care, pe de o parte, redă textul într-un limbaj şi o sensibilitate specifice actualităţii, iar, pe de alta, reface contextul scrieturii şi al punerii în scenă al pieselor traduse. Preţioasele note interne de istorie literară şi teatrală, ce atestă spiritul enciclopedic al traducătoarei, fac din carte o ediţie critică *sui generis*.

Anvergura şi complexitatea întreprinderii sunt etalate de Anca Măniuţiu însăşi, în „nota traducătorului", intitulată *Literalitate şi elipsă*, termeni antitetici prin care autoarea defineşte particularitatea stilului beckettian. Textul este un metadiscurs, în care problemele specifice ridicate de traducerea teatrului lui Beckett în română alcătuiesc premisele unui mic tratat de traductologie.

La un prim nivel, orice traducere ridică probleme de tehnică. S-a impus, în cazul de faţă, chestiunea referenţialităţii. Discursul nud, din care lipseşte orice referenţialitate imediată, pe de o parte, ca şi, pe de alta, referenţialitatea absolută a textelor beckettiene, care acuză, de fiecare dată, o situaţie fundamentală a omului în lume, implicau riscul metaforizării excesive. Evitându-l programatic, traducerea Ancăi Măniuţiu se remarcă prin credibilitatea şi acurateţea rostirii, prin spiritul viu, dar şi scenic al limbii folosite.

Actul traducerii are, apoi, propria etică. În cazul lui Beckett, a cărui operă este scrisă atât în engleză, cât şi în franceză, aceasta presupunea respectarea cu rigoare, chiar pentru părţile obscure sau dificile, a uneia şi aceleiaşi ediţii şi refuzul combinării variantelor. În speţă, apelul la versiunea franceză, acolo unde originalul englez opunea rezistenţă, ar fi putut simplifica munca traducătoarei, dar ar fi trădat, cu siguranţă, ceva din adevărul profund al textului. Aceasta cu atât mai mult cu cât, aşa cum observă Melvin Friedman, diferenţa care desparte operele lui Beckett scrise în engleză de cele scrise în franceză este atât de mare, încât, deşi aparţin aceluiaşi autor, par a prezenta două mentalităţi literare distincte: „Uşurătatea primelor evocă pe Swift, Sterne şi Joyce, în timp ce tonul mai sumbru al celorlalte aminteşte de Dostoievski, Kafka şi existenţialiştii francezi". Confruntând, la rândul ei, cele două versiuni, engleză şi franceză, ale aceluiaşi text, Anca Măniuţiu are o intuiţie similară: Beckett semnează, de fapt, două scrieri complementare, care reprezintă nişte falşi gemeni lingvistici, bi-vitelini. Ele se luminează reciproc, fără a se putea, totuşi, substitui.

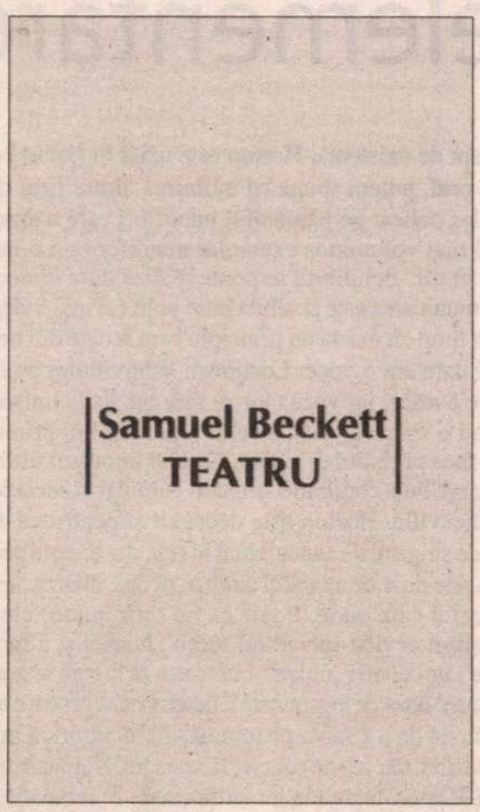
O bună traducere este, totodată, o hermeneutică în act. După cum singură mărturiseşte, Anca Măniuţiu s-a supus ea însăşi unei duble asceze.

Pe de o parte, o muncă asiduă de descifrare a misterului textului.

Pe de alta, după, uneori, sute de încercări de revelaţie a sensului, un şi mai concentrat efort de căutare a cuvântului potrivit, care să îl redea, fără a trăda ritmul sau respiraţia frazei, respectând întocmai „variaţiile melodice", laitmotivele sau sincopele, dezvoltarea sau concentrarea unei teme. Toate acestea în situaţia unei opere în care până şi punctuaţia devine capitală: „eludarea sau adăugarea unor semne de punctuaţie după bunul plac al traducătorului, avertizează Anca Măniuţiu, echivalează cu ignorarea ritmului şi logicii beckettiene, segmentând discursul, stopând în mod arbitrar fluiditatea frazei sau, dimpotrivă, introducând continuitate acolo unde ea nu există".

Recriptarea sensului revelat, pentru a putea fi comunicat unui nou public (românesc, în cazul nostru), presupunea evitarea unei capacane: „să nu fie mai ambiguu decât originalul, dar nici mai explicit". Traducătorul versat, şi Anca Măniuţiu a trecut cu brio această probă, are grijă să nu obnubileze un sens evident în original, dar nici să nu dezvăluie interpretând.

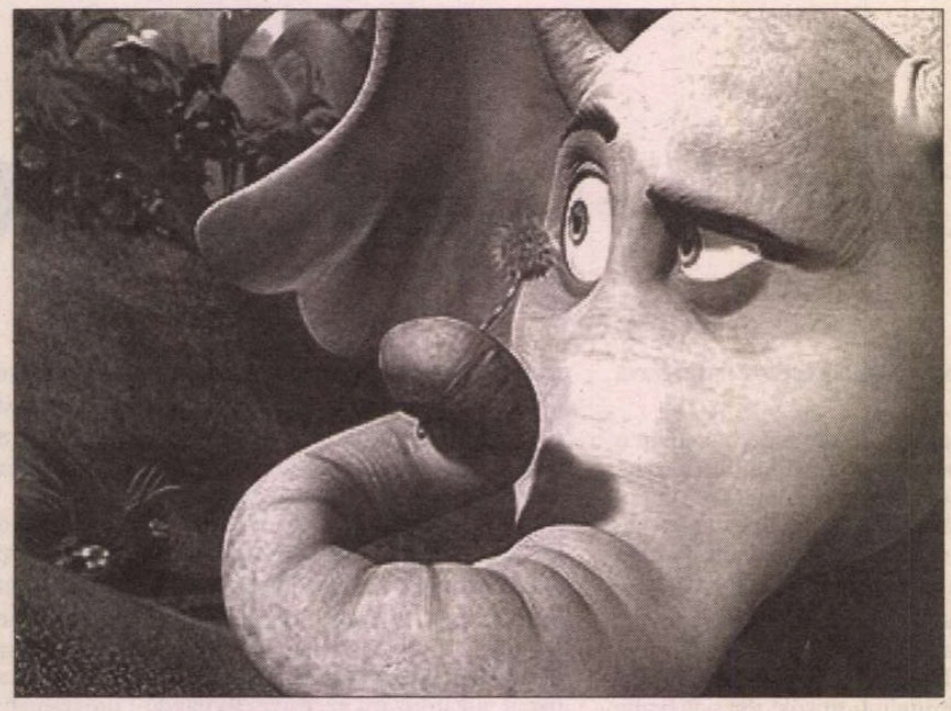
Privită prin prisma tuturor acestor condiţionări, traducerea de faţă este una etalon. Iar dacă este adevărat că exigenţa unei culturi autentice pretinde ca orice traducere a unui mare scriitor să fie reluată măcar o dată la 50 de ani, atunci se poate spune că, pentru cultura română, Anca Măniuţiu a dat Beckett-ul primei jumătăţi de secol din mileniul trei.

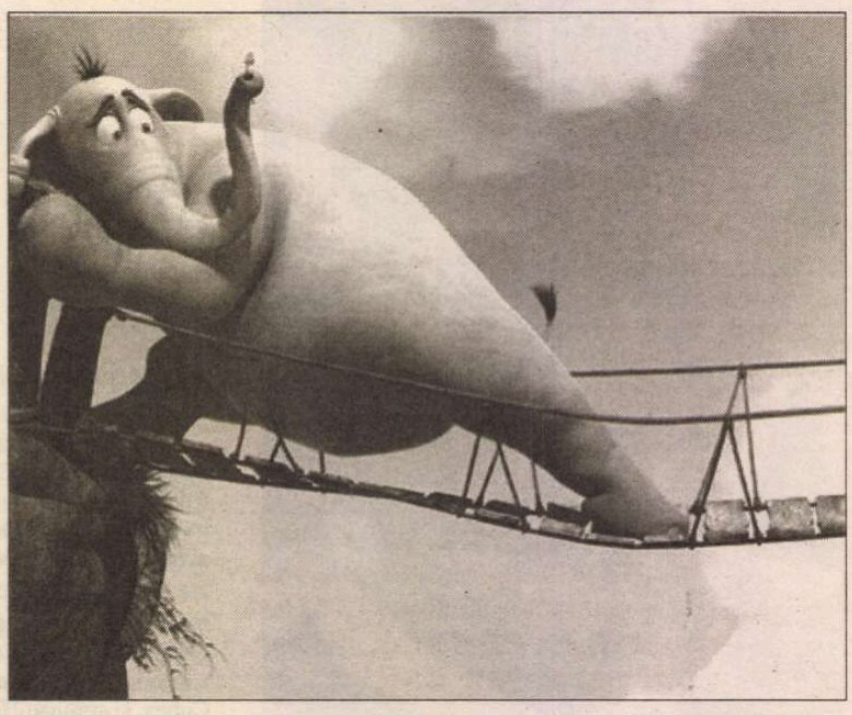


Samuel Beckett, *Teatru*. Ediţie îngrijită, cuvânt înainte, traducere şi note: Anca Măniuţiu. Prefaţă de Ştefana Pop-Curşeu. Postfaţă de Ion Cazaban. Bucureşti, Fundaţia Culturală „Camil Petrescu"/ Editura Cheiron, 2007

Liviu MALIŢA

Whovillul are ceva fragil și demodat, este și puțin caricatural, un oraș unde tehnica pare să fi rămas la o mecanică idilică de ceasornicar.





Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Elefanții și particulele elementare

ADESEA cărți precum *Călătoriile lui Gulliver* a lui Johnatan Swift, *Alice în țara minunilor* a lui Lewis Carroll sau povestirile lui Oscar Wilde precum *Prințul fericit* au putut trece drept numai literatură pentru copii așa cum la apariție placheta de poezii a lui Ion Barbu, *După melci*, dintr-o eroare de „pilotaj" era trimisă la raftul cu cărți pentru cei mici. Că nu este vorba doar de literatură pentru copii în aceste cazuri și în multe altele este ușor de decelat, însă ceea ce mi se pare important ține de faptul că intrate în această sferă, cărțile nu au pierdut ci mențin contactul cu o lume mai mică a omuleților care am fost, o lume cu net mai multe dimensiuni decît cea a adulților, cea mai importantă fiind aceea a fabulației incontinente. Filmul de animație al lui Jimmy Hayward și Steve Martino realizat după cartea scriitorului și desenatorului Dr. Seuss (Theodor Seuss Geisel) nu este nici el, doar un film pentru copii, deși le este în primul rînd destinat, și nu întîmplător dr. Seuss își începe povestea nu ca un basm, ci ca un roman, „Pe 15 mai, în jungla din Nool, în arșița amiezii și răcoarea helești eului...", însă unul versificat cu prețiozități, turnuri și galanterii precum în minunatul op cu pisici al lui T.S.Eliot, *Old Possum's Book of Practical Cats*. Spectatorului neatent care ar urmări o traducere mai puțin inspirată îi scapă tocmai acest rafinament deloc copilăresc al versului pe care rulează epicul. Filmul parcă rescrie într-o altă cheie călătoriile de loc inocente ale lui Guliver, dimensiunile nu constituie un impediment în comunicare și lumile sunt despărțite nu prin dimensiuni, ci de ură, frustrare, obtuzitate, ignoranță. Avem mai multe povești mari, *grandes histores* cum le numește Lyotard, istorisite de o manieră care le face accesibile copiilor și tot atîtea emoționante istorii mici. În primul rînd avem o poveste despre apocalipsă ca în *Ice Age* (2002) al lui Chris Wedge unde mamutul Manfred ține locul elefantului Horton, numai că epoca dezghețului devine aici *Ekpirosis*, focul mistuitor. Avem o poveste despre salvarea lumii și un erou salvator, legată în mod esențial de o poveste despre prietenie. Filmul lui Jimmy Hayward și Steve Martino ne ajută să desființăm bariera dimensiunilor, să învățăm să adaptăm scara de mărime și să încercăm să ne imaginăm lumea și altfel, ca o fărîmă pierdută în spațiu, de unde încercăm să ne facem auziți de la tribună sau din bucătărie, fiecare în felul lui. „O persoană este o persoană indiferent cît de mică este", astfel sună principiul cu parfum tautologic al lui Horton (Jim Carrey), elefantul „100% loial", principiu care contracarează axioma insignifianței prin care tot ce nu se vede, nu are drept de existență. Horton este uriaș în raport cu firul de praf, putem spune că întîlnirea dintre firul de praf cules delicat pe pămătuful unei flori care a aterizat la cel mai voluminos exemplar mamifer este o întîlnire de grație. Echilibrul se poate realiza între dimensiuni, comunicarea este posibilă între polii cei mai îndepărtați atît timp cît există un principiu care scoate din neant pe cel care are o voce. Locuitorii Whovillului au fiecare cîte o voce, iar vocea lor se face auzită la unison abia cînd o singură voce, a celui mai mic, fiul primarului, se face la rîndul ei auzită. Ea este impulsul ultim care sparge bula conținînd strigătul cumulat al societății din Whosville. Horton este deosebit și pentru că doar el aude strigătul de ajutor lansat în eter, dar această percepție nu ține doar de aparatul auditiv, ci de calitatea „umană" a celui care aude. Poate că nu întîmplător elefantul Horton devine salvatorul lumii „boabei și a fărîmei". Ele este cel mai „uman", bunătatea sa în care se amestecă o mare doză de ingenuitate îl desemnează pentru misiunea dificilă de a-i salva pe minusculii locuitori ai orașului invizibil, dar atît de concret la scara lui. Numai în urechea lui Horton legată la un suflet mare o persoană este o persoană oricît de mică ar fi. Să ne gîndim cîte astfel de persoane mici, neînsemnate dispar sub ochii noștri care nu vor, nu știu să vadă, iar glasul lor trece pe lîngă urechile noastre care nu vor, nu știu să audă. În același timp, avem în minuscula metropolă Whoville o încarnare ironică a utopiei, o societate armonioasă unde puținele diferende precum cele între Primar (Steve Carell) și cancelar sunt rezolvate în văzul tuturor, dar cu sonorul tăiat sub un clopot de sticlă. Comunicarea se realizează prin intermediul unui „interfon", o pîlnie prin care Primarul, la rîndul lui, captează și transmite mesajele în spațiul galactic al lumii lui Horton. Ambii interlocutori tind să treacă drept nebuni în lumea din care provin, comunicarea îi închide inițial într-un *aparté* din care sunt obligați să iasă înfruntînd riscurile judecății publice pentru a salva fiecare pe dimensiunea lui lumea lui Who. Whovillul are ceva fragil și demodat, este și puțin caricatural, un oraș unde tehnica pare să fi rămas la o mecanică idilică de ceasornicar. Whovillul seamănă cu un patriarhal oraș de provincie, din care nu lipsește însă sarea și piperul unui individ punk, singurul dispus să-și afirme salutar diferența și să petreacă sărbătoarea centenialului în underground. La îndemnul primarului și în situații de urgență locuitorii se organizează asemeni unei întregi orchestre de jazz din care nu lipsesc alămurile cele mai fantaste. Jo-Jo, unicul băiat al numeroasei familii a primarului (90 și ceva de fete!), deconspiră o mașinărie complicată ascunsă într-un fel de turn solitar, menită să suplinească o întreagă orchestră. Cumintea populație de Who își revelă brusc potențialul dionisiac. Foarte interesant este și un personaj precum Cangurița care țese întreaga cabală în jurul lui Horton începînd prin a-l acuza de erezia de a pleda pentru imaginație susținînd existența unei alte lumi decît cea a junglei Nool. Caracterul vexat-puritan al eticii pe care aceasta o profesează doctoral reflectă atîtea și atîtea situații de încătușare a spiritului. Cangurița recurge atît la mijloace ocult-subversive trimițînd un ucigaș profesionist, pe vulturul Vlăd care vorbește gutural cu un amuzant accent rusesc, pentru a distruge particula de praf pe care Horton o protejează cu atîta atenție, și între timp mobilizează „mulțimile" care sunt pe punctul de a-l linșa pe Horton. O bună întruchipare dată masei amorfe, cretinizate și isterizate pînă la delir o constituie maimuțele. Regizorii joacă excelent fizionomiile, figurile primatelor reflectă stupoarea, agresivitatea, bestialitatea, dar și o doză de emotivitate joasă. O amuzantă perspectivă ironică asupra unui darwinism genealogic se regăsește în scena unde Primarul îi prezintă fiului său galeria de portrete a familiei servind simultan drept arbore genealogic și istorie a Whomanității. Aceste „instincte" primare sunt manipulate de Cangurița, abilă oratoare, care știe să le direcționeze împotriva lui Horton pe punctul de deveni o victimă sacrificială. Mobilizarea întregii populații de Who și puiul de cangur care iese din marsupiu pentru a culege la timp floarea pe care se află particula salvează lumea lui Who. Interesant este că vocea din văzduh nu generează idolatrie, un cult al salvatorului, ci o mare prietenie între dimensiuni. Invizibilul Horton nu este zeul, ci prietenul care ne ascultă și ne ajută și care este mare pe măsura afecțiunii lui. În concluzie, avem un film minunat pentru mari și mici, pentru milioanele de Who risipiți în univers. ■

Horton Hears a Who (2008). Regia: Jimmy Hayward, Steve Martino. În rolurile principale: Jim Carrey, Steve Carell. Gen: Aventură, Animație, Comedie, Familie. Premiera în România: 11.04.2008. Durata: 88 minute. Produs de: 20th Century Fox Animation. Distribuit în România de: Odeon Cineplex.

Nu este doar un artist al secvenţelor, al unor coduri şi limbaje anume, ci un analist şi un observator al marilor energii.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Paul Neagu, între materie şi poezie

I

Cînd vine vorba despre Paul Neagu este invocat, aproape mecanic, sculptorul. Dar în egală măsură s-ar putea aminti pictorul, desenatorul, teoreticianul, profesorul, actantul în happening şi în performance, poetul ş.a.m.d. Personalitatea lui şi întregul său profil cultural sînt abuziv minimalizate, însă, dacă ne referim doar la aspecte particulare şi nu luăm în calcul orizontul larg al proiectului său.

Dar pentru că în afara faptului curent de a visa şi realiza imagini, Cuvîntul exercita asupra-i o fascinaţie fără margini, el a scris:

Plecări

Mohorîtă
Umbra lui ieri
Urmăreşte pînă aici
Nefăgăduitul acum
Plin de cicatrici
De răni neînchise
Împovărat iar
De percepţii prezente
Totuşi,
Nu mă dau bătut
Mi-atribui o stea
Pentru mîine

1985

II

Paul Neagu reprezintă acea categorie de artişti sau, mai curînd, acel caz de artist pentru care fragmentarea şi ofensiva pe orizontală nu sînt decît o materie primă, piese constitutive într-un enorm proces de sintetizare. Nu forma de exprimare contează aici, nici strategiile şi nici limbajul propriu-zis, ci o tensiune irepresibilă care se distribuie pretutindeni cu aceeaşi energie şi cu aceeaşi lipsă de prejudecăţi. Raţional, de o exasperantă luciditate în relaţie cu exteriorul şi cu sine însuşi, ludic şi grav în acelaşi timp, Paul Neagu investeşte creaţia artistică şi nenumăratele sale forme de acţiune cu un conţinut, în cel mai exact înţeles al cuvîntului, terapeutic.

Însă dincolo de imagini şi de forme, el a mobilizat permanent Cuvîntul, şi atunci a scris:

Palpabil

1 Lasă, te rog, acest cîntec să-ţi treacă
2 Dincolo de stupidele urechi
3 El trebuie s-ajungă să se-nfigă
4 În al duşmanului steag nepătat
5 Numai aşa se va convinge el
6 Că sufletu-i ca apa care fierbe
dorindu-şi să-i încerce
efervescenţa pentru totdeuna.

20 septembrie 1974

III

Paul Neagu încearcă, simultan, vindecarea prin geometrie a tuturor dezordinilor şi îmblînzirea geometriei prin chemarea ei la o viaţă aproape organică. Crisparea şi jocul, provocările şi gestul imprevizibil, alături de alte nenumărate manifestări – greu de sugerat prin formule convenţionale –, sînt o tentativă patetică de ieşire din haos, de subminare a stării amorfe şi a gregarităţii, prin utopie, iluzie şi vis. Ordinea pe care el o întrezăreşte şi o invocă atît de radical, nu este ordinea unei lumi deja constituite, a unui univers bine articulat, ci ordinea superioară a unei geometrii transcendente.

Iar cum în spatele acestei geometrii, permanent a fost Cuvîntul, atunci Paul Neagu a scris:

Prag despic

Forfeca văz-duh
Huma apelor
Impărţeala
Graţia formală
Buzele mierii
Păstaie de salcîm
Delfic dans
Cuţit
Trans-val
Peştele
Pragul trecea
Etosul apei
Descînta

Londra, 4 septembrie 1987

IV

Paul Neagu dă corporalitate abstracţiilor şi abstrage din determinările lor imediate formele preexistente în realitatea frustă sau în convenţia culturală. Pentru că sfera sa de acţiune şi de referinţă nu se limitează la o singură dimensiune a lumii, ci încearcă să cuprindă întreaga ei manifestare. Procesul de inventariere a imaginilor sau de punere în formă a unor idei fără nici un suport determinat constituie, de fapt, o nesfîrşită ceartă şi un izvor inepuizabil de tensiuni. Tot ceea ce este încărcat de materie şi sursă majoră pentru provocări senzoriale devine abstracţie pură, după cum tot ceea ce pare, pentru conştiinţa comună, îndepărtat şi eteric se transformă instantaneu în obiect şi se exprimă tranşant şi definitiv.

Dar cum în jocul abstracţiilor şi al incorporării, Cuvîntul joacă întotdeauna un rol esenţial, Paul Neagu a scris:

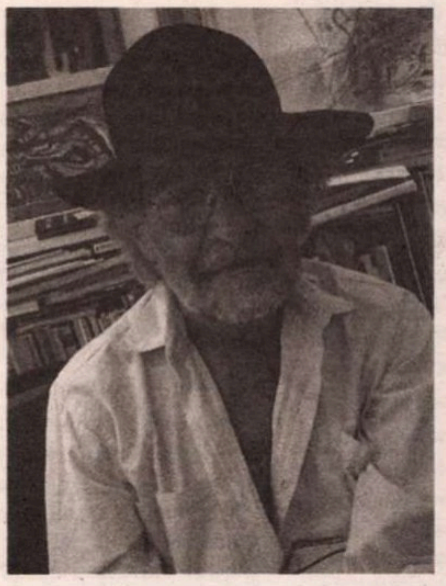
Leş

Din cer, ceară
Evidenţa ploii
Căderea şi deci
Urcarea sevei spre înalt
Rîurile duc
Leşia pămîntului la ocean
Destin al pocăinţei
Adierea lacrimei
Aburii
Înving metalul
Organismul zburător

Londra, 1987

V

Pictura şi sculptura sînt supuse, astfel, unei radicale voinţe de geometrizare şi de abstractizare, iar conceptele teoretice şi ideile abstracte capătă pondere materială şi formă cuantificabilă. Construcţia şi destructurarea sînt, în această amplă demonstraţie, strategiile majore ale artistului. El a descoperit, asemenea fizicienilor, că lucrurile sînt reductibile, că orice structură poate fi analizată pînă la particulele



sale ultime şi că acestea, odată descoperite, devin surse proaspete pentru cele mai neaşteptate construcţii. Chiar dacă varietatea acestor elemente primare nu este foarte mare – ele pot fi reduse, în definitiv, la cerc, pătrat, dreptunghi şi triunghi–, puterea lor de a genera este, practic, infinită. Şi cu această virtualitate fără margini, pe care numai sentimentul haosului o poate întreţine, şi-a început Paul Neagu jocul său de constructor/demolator, de regizor al posibilului şi de analist, pînă la dezmembrare, al faptului deja existent.

În acest subtil joc al contrariilor, Cuvîntul este o prezenţă fatală, şi atunci Paul Neagu a scris:

Axiomă

Plasma
Şi toţi sfinţii
Plutesc
La temperaturi
Extrem de joase
În circularitate
De cîmp magnetic
Neîntrerupt

Londra, 1987

VI

Însă edificarea şi destructurarea nu sînt aici secvenţe diferite. Ele funcţionează simultan şi în cadrul aceluiaşi proces. Luîndu-şi ca reper corpul uman, de exemplu, sau doar una dintre componentele sale, artistul îi deconspiră alcătuirea modulară şi împinge analiza pînă la completa lui fărîmiţare, dar, în acelaşi timp, el sugerează şi mecanismul construcţiei, coeziunea elementelor şi imensa lor putere generativă. Această situare aparent antinomică, a cărei acţiune se exercită concomitent asupra formei, poate fi percepută în toată anvergura sa deopotrivă în pictură şi în sculptură.

Pictura este, de fapt, o demonstraţie de constituire şi de uzurpare a imaginii, de exacerbare a detaliului constitutiv şi de armonizare a întregului în cel mai coerent spectacol vizual. Luat în parte, fiecare amănunt cromatic are propria lui expresie şi propriul lui destin, după cum privit în context el nu este decît material constitutiv pentru un discurs plastic ireproşabil prin unitate şi congruenţă.

Şi pentru că în spaţiul acestei alcătuiri indestructibile a lumii, cuvîntul are o forţă incomensurabilă şi mereu activă, Paul Neagu a scris:

Lumea luminînd

Cîntecul
Din voce vine
Cîntarea
Se clădeşte
Pe aer vibrînd
Amintirile
Mirosul
Limba, cartilagiul
Moştenirile astrale
Titirezul
Ciocîrlia
Giroscopul, sărutul sării
Lumea luminînd

Londra, 1988-1994

VII

Asemenea unui organism viu, imaginea trăieşte ca întreg, dar funcţiile sale metabolice, dacă le putem numi astfel, sînt egal distribuite la nivelul ei celular. Autonomia şi sinteza, profunzimea şi superficia, mecanismul ca ansamblu, dar şi funcţiunile sale, cum ar fi comunicarea interioară a elementelor, de pildă, sînt coordonatele mari ale acestui fenomen, pe cît de simplu în aparenţă, pe atît de complex în alcătuirea sa intimă. Schimbînd ce-i de schimbat, pictura lui Neagu este un adevărat ecorşeu al imaginii, în a cărui transparenţă se poate citi întreaga textură a viscerelor sale geometrice.

Dar fiindcă implacabilul Cuvînt bîntuie ca o fantasmă prin lumile noastre reale sau imaginare, fiindcă el ne apropie sau ne îndepărtează de noi înşine, Paul Neagu a scris:

Remitent

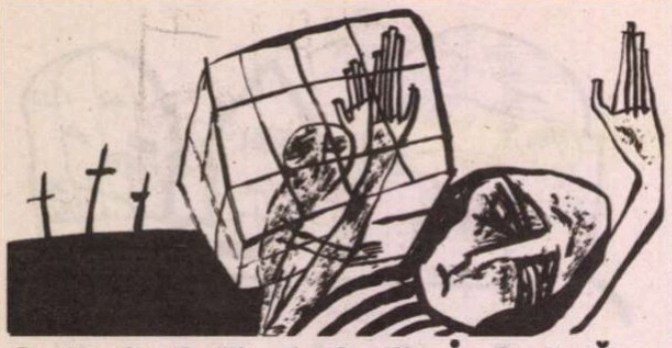
La marginea apei
Într-o seară de toamnă cu licăr
Mîndria-mi pieri
Cînd am înţeles
Că după şi dincolo de bătălia
Purtată cu strălucită probitate
Întoarcerea la vatră era
De neocolit

1993

Epilog

A-l privi pe Paul Neagu doar în ipostazele sale de sculptor, pictor, grafician, actant sau poet nu înseamnă mare lucru. Pentru că, aşa cum am spus deja la început, el nu este doar un artist al secvenţelor, al unor coduri şi limbaje anume, ci un analist şi un observator al marilor energii care pulsează în lucruri, în memoria lor pierdută şi în ipostazele lor viitoare. ■

P.S. Poemele lui Paul Neagu sînt citate din **Paul Neagu**, *Marele clepsidru*, Triade, Timişoara, 2004



avanpremieră editorială

JOHN UPDIKE

Fugi, Rabbit

HARRY „Rabbit" Angstrom – douăzeci și șase de ani, fost jucător de baschet în echipa liceului, în prezent vânzător de aparatură casnică, însurat cu iubita din adolescență, locuitor al unei suburbii din orășelul Brewer, Pennsylvania. Iată fișa unui personaj care a făcut istorie (literară). Existența lui este o lungă serie de fugi: de traiul mic-burghez impus de vârstnicii înfrânți de viață la propriul joc; de convențiile sociale ale tinerilor gălăgios de superficiali; de soția lui, Janice, o conștiință torturată de neputința de a fi stăpâna propriului destin, care îi pune pe umeri responsabilitatea față de copii; de Ruth Leonard, o Lilith modernă înzestrată cu un acut sentiment al realului, care încearcă să-l îndepărteze de familie. Dar cea mai importantă dintre ele, originea tuturor spaimelor, este fuga de sine – care, lăsată nesupravegheată, naște nu numai monștri, ci și tragedii. *Fugi, Rabbit,* primul dintr-o serie de cinci romane cu același protagonist, este considerat de John Updike o replică la faimosul *Pe drum* al lui Jack Kerouac, înfățișând „ce se întâmplă când un tată de familie american o ia la fugă – cei rămași în urmă, vinovații fără vină, suferă cumplit". Considerat inovator ca stil (este printre primele romane care folosesc „ritmurile" prezentului ca timp al povestirii) și ca subiect (prima ediție a fost cenzurată din cauza scenelor erotice fruste), *Fugi, Rabbit,* unul dintre cele mai bune o sută de romane în limba engleză ale secolului XX (selecția *Time Magazine*), a fost ecranizat în 1970, cu James Caan în rolul principal.

În colecția „Raftul Denisei" de la Editura Humanitas au apărut din opera lui John Updike romanele *Teroristul* și *Vrăjitoarele din Eastwick.*

O gașcă de băieți joacă baschet în jurul unui stâlp de telefon de care au agățat o scândură cu un coș. Picioare în mișcare, țipete... Hârșâitul și râcâitul ghetelor pe pietrișul de pe alee pare să le catapulteze glasurile în aerul albastru și umed de martie, sus, deasupra cablurilor. Rabbit Angstrom, îmbrăcat în costumul lui de lucru, urcă pe alee, se oprește și urmărește jocul, cu toate că are douăzeci și șase de ani și peste doi metri. E atât de înalt, încât nu poate fi asemuit cu un iepure, dar însuflețirea feței lui albe, paloarea ochilor albaștri și tremurul nervos al buzei de sus, sub nasul scurt, de câte ori își vâră o țigară în gură, explică, în parte, porecla care i s-a dat încă din copilărie. Stă locului, îngândurat, și copiii dau năvală spre el, se îmbulzesc.

Prezența lui acolo îi stânjenește pe băieți. Se uită cu subînțeles unii la alții. Ei jucau baschet pentru plăcerea lor, și nu ca să ofere un spectacol unui adult care se plimbă prin oraș într-un costum cafeniu la două rânduri. Ba chiar li se pare ciudat: ce caută un adult pe aleea asta? Unde îi este mașina? Și țigările pe care le fumează fac atmosfera și mai sinistră. Oare n-o fi unul din ăia care o să le ofere țigări sau bani ca să se ducă cu el în spatele fabricii de gheață? Au auzit ei de asemenea lucruri, dar nu sunt prea speriați, în fond, ei sunt șase și el e unul singur.

Mingea ricoșează din panoul de care-i prins coșul, trece peste capetele celor șase și aterizează la picioarele celui singur. Acesta o prinde când sare în sus cu o iuțeală care le ia puștilor piuitul. Când se zgâiesc la el, îl văd scrutând norii albaștri de fum de la focurile de buruieni, o siluetă neagră, ca un coș de uzină, profilată pe cerul după-amiezii de primăvară, plantându-și atent picioarele, învârtind nervos mingea în fața pieptului, cu o mână mare, albă, întinsă protector deasupra balonului și cu cealaltă susținându-l dedesubt, clătinându-l cu răbdare de parcă ar fi vrut să-i găsească o poziție echilibrată în aer. Unghiile lui au noițe mari, albe, în formă de semilună.

Deodată mingea se ridică spre reverul drept al hainei și i se desprinde de pe umăr, în timp ce genunchii i se lasă în jos; s-ar fi zis că lovitura o să rateze, pentru că, deși lansase mingea dintr-un unghi bun, aceasta nu se îndrepta spre grupul de băieți. Fiindcă nici nu fusese aruncată într-acolo. A picat drept în inelul coșului, frecându-se de plasă cu un fâșâit elegant.

– Hei! strigă el cu mândrie.

– Chestie de baftă! comentează altul dintre puști.

– Ba de pricepere, îl contrazice el. Hei, e OK dacă joc și eu cu voi?

Nici un răspuns, doar mutre nedumerite, tâmpe. Rabbit își scoate haina, o împăturește frumos și o așază pe capacul curat al unei pubele. În spatele lui, puștii în salopete se foiesc din nou. Rabbit se bagă unde-i îngrămădeala mai mare ca să prindă mingea, îi face vânt din mâinile uscățive cu încheieturi murdare ale unui puști și-o ia în mâinile lui. Vechea senzație a pielei netede, bine întinse, îi încordează întreg trupul, le dă aripi brațelor lui.

Simte că a făcut un salt îndărăt, peste ani, ca să retrăiască asemenea tensiune. Brațele i se înalță cu de la sine putere și mingea plutește spre coș, venind de undeva de deasupra capului său. Se simte atât de bine, clipește când mingea cade în coș și preț de o clipă se întreabă dacă nu cumva a alunecat prin inel fără să atingă plasa.

– Hei, eu de care parte joc? întreabă.

După o foială mută, doi băieți sunt delegați să facă echipă cu el. Adversarii, ceilalți patru. Deși de la bun început Rabbit își creează un handicap, plasându-se la patru metri depărtare de coș, totuși situația e dezechilibrată. Nimeni nu-și bate capul să țină scorul. Tăcerea lor posacă parcă îl necăjește. Copiii se strigă monosilabic unii pe alții, dar pe el îl ignoră total. Pe măsură ce jocul se întețește, îi simte în jurul picioarelor lui, înfierbântați și înnebuniți, încercând să-i pună piedică, dar limbile continuă să le fie legate. Rabbit n-are nevoie de această dovadă de respect, ar dori să le spună că nu înseamnă nimic dacă crești mare, nu-ți trebuie cine știe ce calități pentru asta. După zece minute, unul din cei doi băieți din echipa lui trece de partea cealaltă, așa încât numai el, Rabbit Angstrom, și cu un singur puști se înfruntă cu cinci adversari. Băiatul rămas e încă pitic, dar de pe acum sfidător, se mișcă cu mare ușurință; e cel mai bun dintre toți șase; poartă un fes tricotat, cu moț verde, care-i vine până la sprâncene și peste urechi, dându-i un aer de cretin. E un talent înnăscut. Îți dai seama numai cât îl vezi cum se mișcă în lateral, fără să facă pași, parcă alunecând pe propriul lui har. Și felul în care păndește înainte de a se mișca. Cu puțin noroc, peste un timp, la colegiu, o să ajungă un atlet de prima mână; Rabbit știe bine cum merg lucrurile. Urci treaptă după treaptă, până când ajungi în vârf și toată lumea te aclamă; din pricina sudorii care îți broboneste fruntea, nu poți vedea foarte bine și gălăgia te buimăcește, simți că ți se desprind picioarele de pe pământ și atunci ești în aer, la început nu chiar uitat, doar în afară, și te simți bine, și relaxat, și liber. Ești în afară, în aer, și într-un fel parcă lichefiat, și continui să te înalți, până când ajungi, așa cum te văd puștii ăștia, doar un petic din cerul adulților care plutește peste ei în oraș, un petic de cer care, din cine știe ce pricină ciudată s-a apropiat de ei și i-a înnegurat. Ei nu l-au uitat: mai rău, nici n-au auzit vreodată de el. Și totuși, la vremea lui, Rabbit era faimos prin ținut: în primul an de liceu, a stabilit un record la baschet în liga B, iar în ultimul an, a atins un record care nu a fost depășit decât patru ani mai târziu, adică exact acum patru ani.

Trimite mingea cu o singură mână, cu ambele mâini, pe sub mână, direct, cu spatele, din săritură și de pe loc. Mingea se ridică în aer, netedă și mătăsoasă la atingere. Faptul că senzația atingerii e încă vie în mâinile lui îl exaltă. Se simte eliberat dintr-o lungă și apăsătoare posomorală. Dar trupul s-a îngreunat și respirația i-a devenit mai scurtă. Îl enervează că gâfâie. Când cei cinci copii din echipa adversă încep să bombăne și s-o lase mai moale, și după ce, din greșeală, trântește un băiat, care se ridică de jos cu o mutră bosumflată și renunță la joc, Rabbit e gata să se lase păgubaș.

– OK, spune. Bătrânul se cară. De trei ori „ura!".

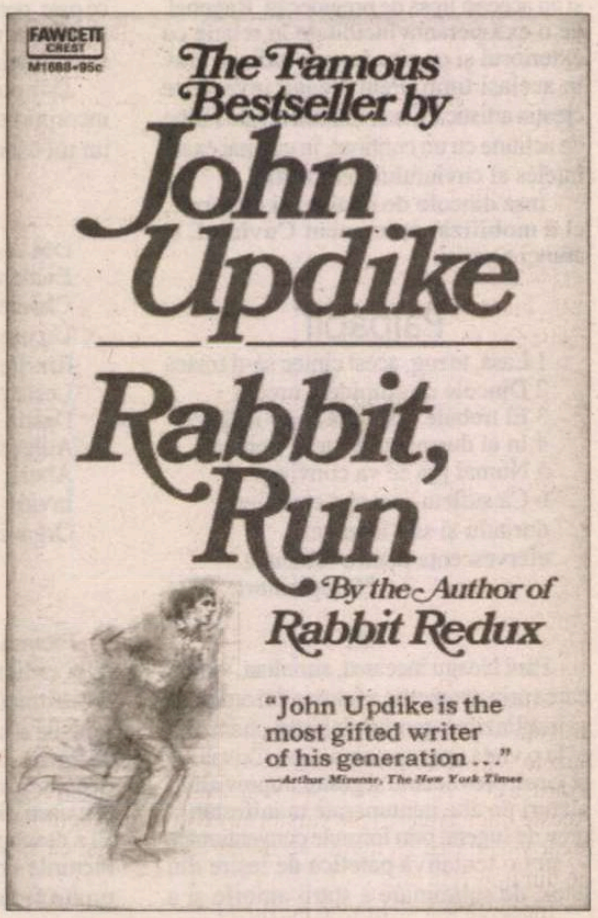
Băiatul de lângă el, cel cu fesul, adaugă:

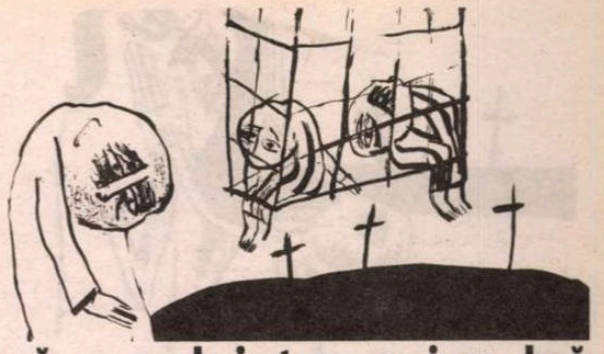
– La revedere, campionule!

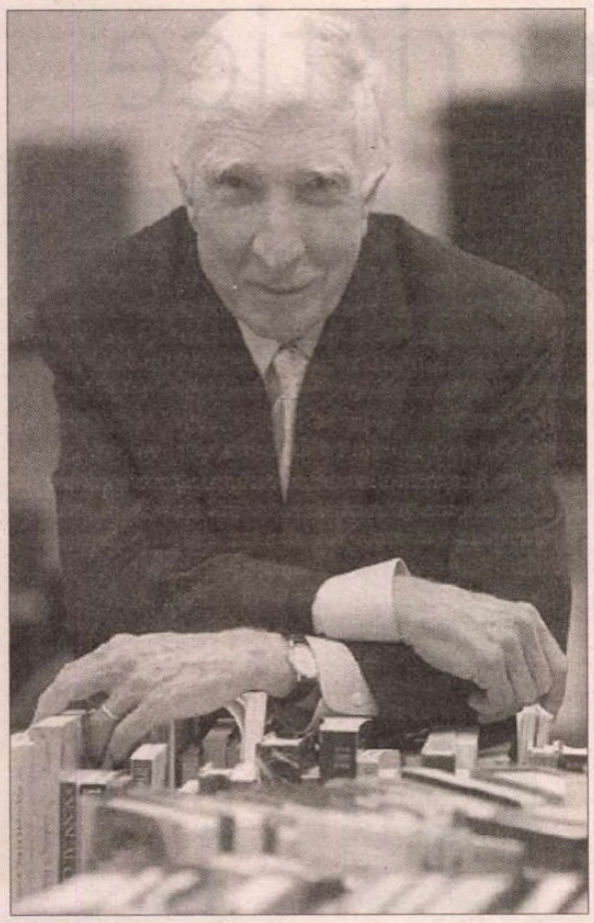
Îi este recunoscător acestui băiat care a continuat să-l urmărească cu o admirație dezinteresată, în timp ce toți ceilalți deveniseră morocănoși. Desigur, talentele înnăscute se recunosc între ele. Chestie de instinct.

Rabbit își înșfacă haina împăturită și o ține ca pe o scrisoare în timp ce o ia la fugă în susul aleii, pe lângă fabrica de gheață părăsită, care scapă bucăți de bârne putrede pe platforma de încărcare. Pubele, porți de garaj, garduri de sârmă pentru cotețe printre care se încâlcesc tulpini de plante moarte. E luna martie. Iubirea plutește în aer. Totul se înviorează. Rabbit simte prospețimea aerului răzbind prin gustul amărui de fum care i-a rămas în gură; scoate din buzunarul bulbucat al cămășii pachetul de țigări și, din mers, îl aruncă în lada de gunoi, deschisă, a cuiva. Mândria îi răsfrânge buza de sus, îi dezgolește dinții. Pantofii lui mari, din antilopă, răscoliseră și împrăștiaseră gunoaiele amestecate prin pietrișul aleii.

Aleargă. La capătul șirului de case care mărginesc aleea, cotește pe o stradă, anume Wilbur Street din Mt. Judge, o suburbie a orașului Brewer, al cincilea ca







mărime din Pennsylvania. O ia la fugă pe pantă. Pe lângă o înşiruire de clădiri masive, mici fortăreţe de beton şi cărămidă, cu marchize din vitralii şi sticlă romboidală şi ferestre cu ghivece de flori pe pervaz, după care, alt şir de case, clădite toate în aceeaşi perioadă, prin anii '30. Casele se cocoaţă pe coasta dealului, urcând ca o scară. Zidul de aproximativ doi metri care înalţă fiecare casă deasupra vecinei sale de mai jos, are câte trei ferestre oarbe, distanţate între ele ca ochii unui animal, şi un joc de şipci în culori de la nuanţele de vânătaie până la cele de baligă. Faţadele cândva albe sunt coşcovite. Casele sunt în număr de douăsprezece, fiecare cu câte două etaje şi două uşi. Cea de-a şaptea uşă e a casei lui. Scările sunt de lemn, tocite, sub ele se deschide un soi de ascunzătoare plină de mocirlă, în care putrezeşte o jucărie. Un clovn din plastic. Toată iarna a văzut-o zăcând acolo, dar şi-a spus mereu că o să vină un copil să şi-o ia înapoi. Rabbit se opreşte în vestibulul întunecos să-şi tragă răsuflarea. În tavan un bec de zi arde anevoie, înecat în praf. Trei cutii poştale din tablă, goale, deasupra unui calorifer. Uşa din hol a vecinului de jos e închisă ca o faţă ofensată. Şi pluteşte mirosul, mereu acelaşi, pe care nu-l poate identifica: uneori pare a fi de varză gătită, alteori e respiraţia ruginită a unui cuptor şi câteodată e ceva moale care se descompune în pereţi. Urcă scările spre căminul lui, la ultimul etaj.

Uşa e încuiată. Când vâră cheia în broască mâna îi tremură, zvâcnind ca sub un efort neobişnuit, şi metalul scrâşneşte pe metal. Dar, când deschide uşa, o vede pe soţia lui tolănită într-un fotoliu, cu un pahar de Old-fashioned în mână, privind la televizor, cu sonorul dat la mic.

– Eşti acasă, îi spune mirat. Atunci de ce-ai încuiat uşa?

Ea îi aruncă o privire piezişă, cu ochii săi negri, înroşiţi de atâta uitat la televizor.

– S-a încuiat singură.

– S-a încuiat singură, o îngână Rabbit, dar se aplecă să-i sărute fruntea lucioasă.

E o femeie micuţă, cu pielea măslinie şi atât de întinsă, de parcă ceva care se tot dilată pe dinăuntru se împotriveşte dimensiunilor ei mărunte.

Chiar ieri, are el impresia, a încetat să mai fie o femeie drăguţă. Cu cele două riduri care i s-au săpat în colţurile buzelor, gura ei a început să arate lacomă, şi părul i s-a rărit, aşa că tot i se pare că-i vede ţeasta printre şuviţe. Aceste mici avansări ale vârstei au efect imperceptibil, încât s-ar putea ca mâine să dispară cu totul şi ea să fie din nou fata lui.

Încearcă s-o tachineze perfid:

– De ce ţi-e frică? Da' cine te temeai că o să-ţi intre pe uşa aia? Errol Flynn?

Nu-i răspunde. El îşi despătureşte cu grijă haina, se duce la debara şi ia un umeraş de sârmă. Debaraua e în living, şi uşa nu se deschide decât pe jumătate pentru că e blocată de televizor. E atent să nu atingă cablul vârât în priza aflată de cealaltă parte a uşii. O dată, Janice, care e foarte împiedicată când e însărcinată sau cherchelită, şi-a înfăşurat din greşeală firul în jurul piciorului şi a fost cât pe ce să tragă jos aparatul, un televizor de o sută patruzeci şi nouă de dolari, şi să-l facă ţăndări. Noroc că-l prinsese el în vreme ce abia se mai ţinea în suportul metalic, mai înainte ca pe Janice să o apuce obişnuitele atacuri de panică. Oare ce-o făcuse să se schimbe? De ce se temea? Fiind un bărbat ordonat, Rabbit vâră cu pricepere colţurile umeraşului în umerii hainei, după care îşi întinde braţul lung şi îl atârnă de bara vopsită, alături de celelalte costume. Se întreabă dacă să-şi scoată de pe rever ecusonul pe care scrie „reprezentant de vânzări", dar îşi spune că o să poarte şi mâine aceeaşi haină. Nu are decât două costume, în afară de cel bleumarin, dar acum e prea cald ca să-l mai poarte. Împinge uşa debaralei, se aude clicul de închidere, dar uşa se crapă din nou, un centimetru sau doi. Uşi încuiate. Enervant: mâna lui tremurând pe broasca uşii, ca mâna unui babalâc, şi ea, stând acolo în fotoliu şi ascultând scrâşnetul metalului. Se întoarce spre Janice şi o întreabă:

– Dacă eşti acasă, unde-i maşina? Nu-i în faţă.

– E în faţa casei mamei mele. Îmi stai în drum, îmi acoperi ecranul.

– În faţa casei mamei tale? Groaznic. Tocmai în locul cel mai nenorocit.

– Ce ţi-a venit?

– Ce mi-a venit ce?

Se trage într-o parte din raza ei vizuală.

Ea se uită la o emisiune cu un grup de copii numiţi Mouseketeers, interpretând un musical în care Darlene e o florăreasă la Paris, şi Cubby e un poliţist, şi băiatul ăla înalt, înfumurat, cu voce chiţcăită e un artist romantic. El şi Darlene, şi Cubby, şi Karen (îmbrăcată ca o bătrână franţuzoaică pe care Cubby, în calitatea lui de poliţist, o ajută să traverseze strada) dansează. Pe urmă vine o reclamă care arată cum cele şapte pătrăţele ale unui baton de ciocolată Tootsie ies afară din ambalaj şi se prefac în cele şapte litere ale numelui Tootsie. Şi cântă şi dansează. După care, cântând în continuare, se retrag înapoi în ambalaj. Sună ca într-o cabină de înregistrare. Fir-ar să fie, e nostim. A văzut reclama de cincizeci de ori, dar de astă dată îi întoarce stomacul pe dos. Inima lui bate încă cu putere, şi simte un nod în gât.

Janice îl întreabă:

– Harry, ai o ţigară? Ale mele s-au terminat.

– Ce? Pe drum mi-am aruncat pachetul de ţigări într-o ladă de gunoi. Mă las de fumat.

Se întreabă cum se poate gândi cineva să fumeze când stomacul e gata să i se verse.

Janice îi aruncă, în sfârşit, o privire.

– Şi-ai aruncat ţigările la gunoi? Sfinte Sisoe! Nu bei, şi acum nici nu mai fumezi. Ce-ai de gând, vrei să ajungi un sfânt?

– Ssst!

A apărut marele Mouseketeer Jimmie, un adult, împodobit cu ditamai urechile negre şi rotunde. Rabbit îl priveşte atent: îl respectă. Se aşteaptă să înveţe de la el ceva util, care să-i folosească în munca lui, adică la demonstraţiile cu un nou gadget de bucătărie, pe care îl prezintă în diverse magazine cu preţuri mici, din Brewer. Are slujba asta de patru săptămâni.

„Proverbe, proverbe, cât sunt de adevărate!" cântă Jimmie, ciupindu-şi mousechitara. „Proverbele ne-nvaţă de toate, proverbele ne-ajută să fim mouschetari mai bu-uni!" Jimmie îşi lasă deoparte zâmbetul şi chitara şi declară prin sticlă: „Cunoaşte-te pe tine însuţi, a spus cândva un bătrân înţelept grec. Cunoaşte-te pe tine însuţi. Şi ce înseamnă asta, fetiţe şi băieţi? Înseamnă să fiţi ceea ce sunteţi. Nu încercaţi să fiţi Sally, sau Johnny, sau Fred din vecini, ci fiţi voi înşivă. Domnul Dumnezeu nu doreşte ca un copac să fie o cascadă sau o floare, să fie o piatră. Dumnezeu ne-a dăruit fiecăruia dintre noi un talent special".

Janice şi Rabbit au devenit brusc nefiresc de tăcuţi, amândoi sunt creştini, numele Domnului le insuflă un sentiment de vinovăţie.

„Dumnezeu doreşte, continuă Jimmie, ca unii dintre noi să ajungem oameni de ştiinţă, alţii artişti, unii dintre noi să fim pompieri, alţii medici sau trapezişti. Şi ne dăruieşte, fiecăruia dintre noi, talentele speciale pentru a deveni toate acestea, cu condiţia să facem tot ce putem pentru a ne dezvolta aceste talente.

Trebuie să muncim, fetiţe şi băieţi. Aşadar, cunoaşte-te pe tine însuţi. Învaţă să-ţi înţelegi talentele şi după aceea munceşte ca să le şi dezvolţi. Asta este calea spre fericire." Îşi ţuguie buzele şi face cu ochiul.

O figură bună. Rabbit o încearcă şi el, îţi ţuguie buzele şi pe urmă face din ochi, o figură care-ţi solidarizează publicul, îl atrage de partea ta, împotriva unui inamic din spate, Walt Disney sau Compania Magipeel Peeler, admiţând că reclama lor e o înşelătorie, dar, ce dracu', trebuie să facem lucrurile cât mai atrăgătoare. Doar suntem toţi în aceeaşi oală. Înşelătoriile fac lucrurile să meargă înainte. Sunt baza economiei noastre. Vitaconomie, ăsta-i cuvântul de ordine al gospodinelor moderne, expresia condensată, comprimată într-un singur cuvânt, pentru economisirea vitaminelor prin folosirea aparatelor de curăţat legumele MagiPeel.

Când începe jurnalul de ştiri de la ora şase, Janice se ridică şi închide televizorul. Licărul luminos lăsat pe ecran de curentul electric se stinge încet.

– Unde-i copilul? întreabă Rabbit.

– La mama ta.

– La mama *mea*? Maşina e la mama ta şi copilul la mama mea? Dumnezeule! Eşti o harababură ambulantă.

Janice se ridică în picioare şi sarcina ei vizibilă îl înfurie prin aspectul greoi, bolnăvicios. Poartă o fustă pentru femei însărcinate, cu un U decupat pe pântec. Sub marginea bluzei, i se vede o semilună de slip alb.

– Eram obosită, îl lămureşte.

– Nu-i de mirare. Câte pahare din astea ai dat pe gât?

Arată spre paharul de Old-fashioned. Buza paharului e pătată de zahăr.

Ea încearcă să se explice:

– L-am lăsat pe Nelson la mama ta, când eram în drum spre mama mea cu care urma să ies în oraş. Ne-am dus cu maşina ei şi am căscat gura pe la vitrine, căutând îmbrăcăminte de primăvară, şi ea şi-a cumpărat o eşarfă Liberty la solduri la Kroll. Purpurie cu un imprimeu mărunt.

Vocea îi scapără, limba mică, îngustă, se iţeşte printre cele două şiruri de dinţi lipsiţi de strălucire.

Rabbit e speriat. Când nu e perfect lucidă, Janice devine înfricoşătoare. Îşi mijeşte ochii în orbitele contractate, şi gura micuţă îi atârnă deschisă, ca o crăpătură nătângă. Şi de când linia părului ei a început să se retragă de pe fruntea lucioasă, el are senzaţia că e friabilă, mergând drept înainte, cu ochelari de cal, spre riduri tot mai adânci şi păr tot mai rar. Se căsătoriseră relativ recent, când el avea douăzeci şi trei de ani şi ea terminase liceul doar de doi ani, abia ieşită din adolescenţă, cu sâni micuţi şi sfioşi care se aplatizau când stătea culcată, apărând doar ca o moliciune cu sfârcuri. Nelson s-a născut la şapte luni după ceremonia episcopaliană a cununiei, şi travaliul a fost greu şi prelungit. Spaimele lui Rabbit de atunci se amestecă cu spaimele de acum şi îi inoculează tristeţe.

– Şi ce-ai cumpărat?

– Un costum de baie.

– Un costum de baie! Brrr! În martie?

Ea închide o clipă ochii; el o simte parcă inundată de fluxul subteran al băuturii şi e năpădit de dezgust.

– Mă face să mă simt mai aproape de vremea când o să pot să-l port.

– Ce naiba te roade pe tine? Alte femei găseau că e plăcut să fii însărcinată. Ce-i cu toanele astea? Spune-mi şi mie. Ce-i cu toanele astea trăsnite?

Ea îşi deschide ochii căprui, podidiţi de lacrimi care se revarsă peste genele de jos şi se preling pe obrajii înroşiţi de ciudă; se uită la el şi-i spune îngândurată:

– Nenorocitule!

Traducere de
Antoaneta RALIAN

Destine cristice

Juxtapuneri

Unul din cele mai frumoase omagii aduse deopotrivă credinţei şi cărţilor l-am descoperit în mărturia unei distinse traducătoare: în fiecare iarnă recitește de Crăciun frumoasa carte a lui Michel Tournier despre călătoria magilor la Bethleem, *Gaspar, Melhior & Baltasar*. Şi la astfel de cititori m-am gândit când am văzut că în cursul acestei primăveri, înainte şi după sărbătoarea pascală, Editura Humanitas fiction a publicat două romane excepţionale – *Hristos răstignit din nou* de Nikos Kazantzakis (traducere de Ion Diaconescu) şi *Evanghelia după Jimmy* de Didier van Cauwelaert (traducere de Daniel Nicolescu).

Romanele au apărut în propria literatură la interval de jumătate de secol: primul – în 1954 în Grecia, deşi se bucurase de succes de la publicarea în franceză în 1948, şi, respectiv, în 2004. Inevitabil, Nikos Kazantzakis şi Didier van Cauwelaert se întâlnesc în mod fericit, în lectura cititorilor români, care va fi surprins să constate câte au în comun. Autori de mare originalitate, iconoclaşti şi neliniştiţi, cei doi impresionează printr-o extraordinară forţă de creaţie: scriu romane, se dedică teatrului sau filmului, experimentează în diferite genuri, abordează publicistica şi se simt acasă în cultura franceză etc.

Nikos Kazantzakis trezeşte în memoria cititorilor figura unui erou fără pereche – Zorba Grecul din *Viaţa şi peripeţiile lui Alexis Zorba* (1946), roman accesibil în două traduceri, a lui Marcel Aderca după versiunea franceză (Univers, 1969; Polirom, 1999) şi a Elenei Lazăr din neogreacă (1994; Humanitas, 2006) şi o fabuloasă autobiografie – *Raport către El Greco* (scriere publicată postum, tradusă de Alexandra Medrea Danciu, 1986).

Iubitorii şi cunoscătorii operei lui Nikos Kazantzakis ştiu şi alte romane: *Căpitan Mihalis* (1950, traducerea lui Pericle Martinescu din 1962, cu titlul *Libertate ori moarte*, Editura Tineretului) considerat a doua capodoperă, *Fratricizii* (1954; traducere de Alexandra Medrea Danciu, Editura de Vest, 1993), cărora li se adaugă volumul *Teatru* (traducere de Alexandra Medrea Danciu, Univers, 1989) şi bogata corespondenţă: *O viaţă în scrisori* (traducere de Polixenia Karambi, Univers, 1983).

Aşadar, Nikos Kazantzakis este un autor bine cunoscut şi iubit la noi, iar romanul în discuţie a apărut în urmă cu patru decenii, în 1968, într-o colecţie dedicată marelui public (BPT, nr. 451-452, Editura pentru literatură), cu titlul *Hristos răstignit a doua oară*, într-o traducere „la patru mâini", de Pericle Martinescu şi Ioan Halianis. Merită preţuită ideea unei noi traduceri pe care a avut-o coordonatorul colecţiei, Denisa Comănescu, şi merită elogiată cu asupra de măsură munca traducătorului care oferă o splendidă lecţie de limbă română, cu toate minunăţiile ei de expresivitate.

Didier Van Cauwelaert, tradus pentru prima oară în româneşte, oferă o plăcută surpriză publicului nostru, ar putea fi unul dintre autorii-cult ai următorilor ani, reiterând succesul unei prozatoare care scrie în franceză, având tot origini belgiene: Amélie Nothomb. Copil teribil, Didier Van Cauwelaert scrie de la opt ani (!), pendulează în adolescenţă între mai multe pasiuni: librete de operă, benzi desenate şi filologia clasică... Se dedică romanelor (al căror număr se apropie de 20...), scenariilor şi teatrului.

Sacrul şi profanul

Publicarea celor două cărţi de Editura Humanitas fiction vine după ce de ani buni asistăm la o avalanşă de ficţiuni şi cărţi documentare ce reînvie ori caută să explice destinul cristic şi întâmplările de acum două mii de ani. Romanul contemporan tinde să-şi creeze o „subspecie", s-ar putea numi chiar ... „evanghelie", din moment ce prozatori din zone culturale diverse (Norman Mailer şi Jose Saramago, Roger Caillois şi Roberto Pazi) au recurs la titluri ca *Evanghelia după...* sau *Evanghelia lui...*. Toate recurg la convenţia romanului istoric pentru a rescrie istoria care întemeiază creştinismul, din perspectiva omului de azi.

Nikos Kazantzakis şi Didier van Cauwelaert procedează invers: ei descoperă cum se poate reînvia credinţa într-o lume căzută în păcat, fie că este un sat grecesc aflat sub stăpânire otomană, la început de secol XX, fie o Americă a viitorului (acţiunea se petrece în 2026) cu o umanitate din ce în ce mai debusolată. Un scenariu al Patimilor Mântuitorului ce are loc în satul Lykovrysi, un proiect secret de clonare a lui Iisus, folosind petele de sânge de pe Giulgiul din Torino declanşează un proces de identificare care ajunge să acapareze şi să convingă.

Ambele romane încearcă să răspundă la aceleaşi întrebări: Cum ar reacţiona omenirea de azi dacă s-ar afla în faţa aceluiaşi mesaj adus de Iisus Hristos acum două milenii? Mai are mesajul cristic forţa să zguduie conştiinţe şi să provoace fervoare şi devoţiune? Care sunt cu adevărat puterile care ţin lumea în rânduială – instituţiile sau credincioşii autentici? Cât de adânc trebuie forat pentru a scoate la lumină sacrul acoperit ori chiar sufocat de zgura vieţii profane? Poate răscumpăra un inocent păcatele tuturor?

Amândoi scriitorii şi-au construit personajele principale cu un tâlc anume, pornind de la nume. Eroul lui Kazantzakis este Manolios păstorul, cel al lui Van Cauwelaert – Jimmy, îngrijitorul de piscine, amândoi amintind de cele două imagini consacrate ale lui Iisus, de păstor şi pescar de oameni, amândoi situaţi în punctul de jos, obscur al lumii lor. Orfani, sortiţi singurătăţii, ei se trezesc în faţa unei meniri care îi sperie, îi uimeşte, îi copleşeşte, ca în final să-i acapareze: păstorul boierului Grigori primeşte rolul lui Iisus, Jimmy află că s-a născut prin clonare şi are ADN-ul cristic.

În jurul lor se află puternicii lumii cunoscute, se înfruntă credinţa încremenită în tipare ce au rămas fără suflet, ei înşişi se tem de ceea ce li se întâmplă, păcătuiesc şi caută propriul rost, trec prin îndoieli şi răzvrătiri. Puterile pe care le capătă, minunile înfăptuite îi ţin în starea de veghe. De la un punct încolo, şi Manolios, şi Jimmy acceptă să moară pentru a salva pe ceilalţi, fie sătenii din Lykovrysi ameninţaţi de agă, fie omenirea decăzută într-atât că a transformat credinţa în spectacol sau marfă.

Proiecţii opuse

Romanul lui Kazantzakis are acţiunea plasată într-un trecut apropiat, când grecii trăiau încă sub stăpânire turcească, îndurând prigoane şi suferinţe. Din perspectiva cititorului de astăzi, *Hristos răstignit din nou* are substanţa şi datele unei istorii proaspete, culoarea şi farmecul unei lumi pitoreşti, păstrătoare de cutume străvechi şi, totodată, deschisă spre înnoire, înregistrând semnele vremii şi ale altor civilizaţii (bustul reginei Victoria, spre exemplu).

În satul Lykovrysi se desfăşoară din şapte în şapte ani acelaşi ritual: Săptămâna Patimilor este retrăită printr-o înscenare în care sătenii îşi asumă rolul lui Isus, al apostolilor, chiar al Mariei Magdalena. Fruntaşii satului chibzuiesc distribuţia: tânărul păstor Manolios are rolul lui Iisus, trei inşi foarte diferiţi primesc misiunile apostolilor Ioan, Iacob şi Petru (şi anume Mihelis, fiul de boier, cafegiul Constantis şi Ianacos coropcarul); lui Panaiotaros cel beţiv i se încredinţează rolul lui Iuda, văduva Katarina este păcătoasa Magdalena.

Acţiunea se precipită prin sosirea în sat a convoiului de fugari: sărmanii au rămas fără vatră, pribegesc căutând ajutor şi sprijin. Se trezesc faţă-n faţă cele două mari grupuri: sătenii din Lykovrysi având în frunte pe bogatul preot Grigori şi rătăcitorii care au pierdut tot, le-a rămas doar credinţa şi fervoarea preotului Fotis. Îmbuibare şi sărăcie, trufie peste măsură şi umilinţă acceptată, iată polii în faţa cărora se trezesc cei patru aleşi să întrupeze Patimile.

Se petrece acum o mare taină, cea de identificare treptată cu rolul ce-l au de jucat: odată atinşi de cuvintele Evangheliilor şi de sacralitatea scenariului atribuit, ei nu mai joacă un rol, ci „sunt jucaţi", luaţi în stăpânire, preschimbaţi sufleteşte şi trupeşte, în cursul unor întâmplări miraculoase care depăşesc simpla înţelegere omenească, ele se petrec lăuntric, sunt mutaţii inexplicabile chiar pentru ei înşişi. Drumurile îi duc în satele din jur, la stână ori pe muntele Sarachina. Traseele lor se întretaie, dar fiecare trebuie să facă faţă îndoielii şi să înfrunte pe cei trei puternici ai locului: preotul, boierul şi cămătarul.

Nenumărate drame forfotesc în satul Lykovrysi: aga îl pierde pe turculeţul cel dolofan şi îi găseşte un înlocuitor, Panaiotaros se rătăceşte cu totul după moartea văduvei, boierul şi preotul nu pot împiedica nenorocirea propriilor copii. Păcătoşii ajung să mărturisească, dar drumul penitenţei pare fără sfârşit. Treptat, conflictele se înmulţesc, creştinii fugari devin duşmanii sătenilor, cei bogaţi ţin la averea lor, cu orice preţ, cei săraci n-au cum să stăpânească viile şi bunurile primite în dar.

Didier Van Cauwelaert scrie un roman uluitor, deopotrivă thriller şi ficţiune SF, parabolă şi satiră a lumii dintr-un viitor imediat. Marile probleme şi frământări prefigurate deja de sociologi şi antropologi sunt în plină desfăşurare: disputele privind clonarea, căsătoriile între homosexuali, confruntarea între ştiinţă şi religie, manevrele politice ale Casei Albe şi reacţiile Vaticanului etc. Criticii l-au receptat drept cel mai bun roman al autorului, superior celor anterioare, distinse cu diverse premii, inclusiv Prix Goncourt în 1994.

Ambele romane au incitat pe regizori la ecranizări: romanul grecesc a fost ecranizat în 1957 cu titlul *Celui qui doit mourir* (Cel ce trebuie să moară), de regizorul Jules Dassin, cu Melina Mercouri şi Pierre Vaneck în rolurile principale. *Evanghelia după Jimmy* este în curs de ecranizare de regizorul Alexandre Aja. Totodată, ele generează dublu orizont de aşteptare pentru cititorii de la noi: *Ultima ispită*, cartea lui Kazantzakis ce a provocat un scandal răsunător şi celelalte romane ale lui Didier Van Cauwelaert care par mai mult decât promiţătoare.

Elisabeta LĂSCONI

Avanpremieră la centenarul Eugen Ionescu

● Anul viitor, la 13 noiembrie, se vor împlini 100 de ani de la naşterea lui Eugen Ionescu (m. 28 martie 1994). Sărbătorirea Anului Ionescu a început încă de pe acum în Italia, la Teatrul Eliseo din Roma, cu o nouă montare a piesei *Regele moare* în traducerea lui Edoardo Sanguineti şi regia lui Pietro Carriglio. „Le Figaro" comentează evenimentul teatral ca o avanpremieră la *Anul Ionescu*, pentru care, în Franţa, sînt prevăzute, între altele, o expoziţie la Biblioteca Naţională, un nou spectacol cu *Scaunele* la Comedia Franceză, reluarea *Cîntăreţei chele* cu o nouă generaţie de actori, precum şi numeroase apariţii editoriale. „Ionesco e contemporanul nostru de o sută de ani şi pentru totdeauna" – conclude „Le Figaro".

Acces liber

● La concurenţă cu Wikipedia, *Encyclopaedia Britannica* lansează o ofensivă pe Net, propunînd acces gratuit celor care scriu regulat pe web. Prestigioasa instituţie speră astfel să-şi cîştige noi aderenţi şi să-şi sporească notorietatea multiplicîndu-şi legăturile către site-ul ei. De asemenea, vrea să demonstreze că definiţiile şi informaţiile ei sînt mai fiabile, fiindcă aparţin unor specialişti.

Iar!

● Nathalie Portman o va încarna pe Catherine Earnshaw într-o nouă adaptare a romanului *La răscruce de vînturi* de Emily Brontë – una din operele literare ce continuă să îi atragă pe cineaşti şi să atragă publicul, de vreme ce a fost ecranizat de atîtea ori. După William Wyler în 1939, Luis Buñuel în 1954 şi Peter Kosminski în 1992 (cu Juliette Binoche şi Ralph Fiennes), în 2008 regizorul John Maybury îşi va încerca puterile cu foarte cunoscutul roman (din care s-a făcut şi un miniserial TV).

Transculturalismul

● La Ed. Grasset a apărut recent un volum coordonat de Claude Grunitzky, cu titlul *Transculturalisme* – cuvînt desemnînd o nouă invenţie lexicală a antropologilor, după *culturalism* şi *multiculturalism*. Etnolog togolez de origine poloneză, coordonatorul foloseşte conceptul de transculturalism pentru a descrie situaţia celor aflaţi la graniţa mai multor culturi. Termenul s-a născut la New York, „oraş transcultural prin excelenţă", şi era necesar „fiindcă azi comunitatea umană este o comunitate planetară". Grunitzky a adunat în volum mărturiile mai multor artişti contemporani, de la Philip Glass la Peter Beard şi Caetano Veloso, dar şi ale unor anonimi, precum şi numeroase fotografii – ce compun împreună imaginea pestriţă a trăirii transculturale a mondializării. Dacă Claude Lévy Strauss (sărbătorit în mai multe publicaţii din hexagon cu anticipaţie pentru centenarul din noiembrie, pe care poate îl va apuca în viaţă) îi numea pe etnologi astronomi ai constelaţiilor umane, atunci Grunitzky este un etnolog al constelaţiilor postmoderne – scrie „Le Magazine littéraire" din mai.

Pentru copii

● Barry Cunningham a fost şef al departamentului de carte pentru copii de la Bloomsburry, a cîştigat de pe urma publicării primului volum din *Harry Potter* şi şi-a creat propria editură, Clinken House, specializată în volume pentru copii şi adolescenţi. A făcut avere nu doar cu J. K. Rowling, al cărei editor este, ci a descoperit şi alţi autori care se vînd foarte bine în toată lumea. Întrebat de „Le Nouvel Observateur" cum se face un best-seller pentru copii, Barry Cunningham a răspuns: „Cel mai important e să te lepezi de perspectiva ta de adult: trebuie să vezi lumea aşa cum o văd copiii. Să-i observi, să-i asculţi, să înţelegi ceea ce le place. Şi să ştii că juxtapunerea magicului şi banalului e perfect naturală pentru ei. Copiilor le plac miracolele, cred în ele /.../ Între personaje şi intrigă, mai importante sînt primele. Copiii adoră personajele curajoase dar vulnerabile, relaţiile de prietenie care se leagă între ele, precum şi lumile ascunse, cu comorile şi primejdiile lor /.../ Există azi o extraordinară renaştere a cărţii pentru copii, cu propriile ei liste de best-sellers şi cronici în reviste literare serioase".

Corespondenţă din Stockholm

150 de ani cu Selma Lagerlöf

În ultima vreme, mulţi critici suedezi observă acest fapt: cu cât trece timpul cu atât mai mult creşte modernitatea Selmei Lagerlöf. Şi eu, care scriu aceste rânduri, am aceeaşi senzaţie, înţelegând prin modernitate o capacitate a scriitoarei de a aparţine tuturor timpurilor, asemănătoare celei a copiilor de a se juca într-un fel care nu se perimează niciodată. La fel îmi apar jocurile transcendentale ale zeului Krishna care prin joc împrospăta lumea în fiecare primăvară. La fel acel „Nothing" al poetei Emily Dickinson prin care se spun poveştile inimii – acel „Nimic" care e „forţa prin care se renovează lumea".

Hjalmar Gullberg scria că Mårbacka – locul naşterii Selmei Lagerlöf, unde şi-a petrecut şi copilăria, simbolizează „geneza" şi rămâne legat pentru totdeauna de numele scriitoarei. La fel la noi Humuleştii pentru Creangă şi Bacăul pentru Bacovia.

În o sută cincizeci de ani, acel *acasă* care este Mårbacka, locul naşterii Selmei Lagerlöf, s-a transformat într-o *lume*, lumea vie a unei mari părţi din cărţile acestei scriitoare.

A crea ex nihilo lumea ta este un joc transcendental care a început într-un mic loc de provincie, marcând puternic de-a lungul anilor romanul suedez. *Saga lui Gösta Berling* îşi are acolo rădăcinile, în acel spaţiu restrâns, cu atmosfera vieţii de familie, un mediu ambiant despre ce se spune că a fost „cordonul ombilical" al celor mai mari succese literare ale scriitoarei: *Saga lui Gösta Berling, Nils Holgersson* şi chiar istoria *Ierusalimului*. Acest loc magic a fost primejduit când proprietarii casei au fost nevoiţi să o vândă, urmând alte şase rânduri de proprietari care au făcut transformări dureroase, până ce scriitoarea, devenită celebră, a izbutit, în 1909, cu banii primiţi la Premiul Nobel (suma de 139.799 coroane) s-o reconstruiască. S-au adăugat sumele câştigate în urma turneelor făcute în lume de laureata Premiului Nobel, peste tot omagiată.

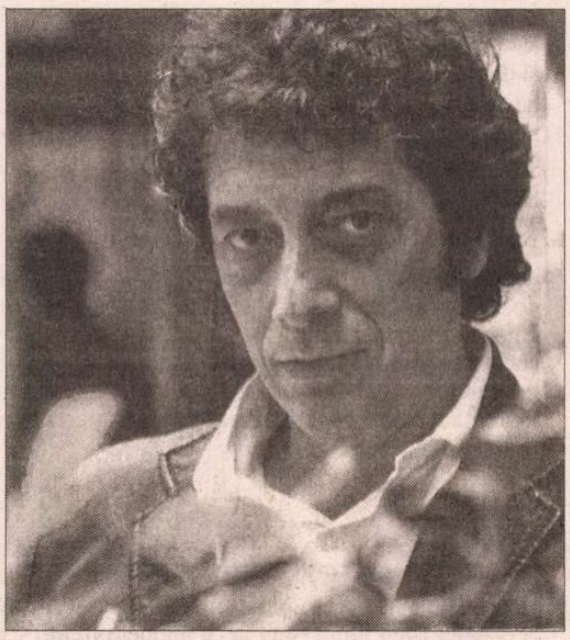
„Mårbacka a fost marea mea iubire" a scris Selma Lagerlöf după ce casa copilăriei a fost ridicată din praf şi pulbere la rangul de palat al poeziei. „Acest loc a fost marele meu vis, să-l cumpăr înapoi spre bucuria mea, să reconstruiesc casa, să cultiv pământul, îmbunătăţindu-l". Pierderea casei copilăriei i se datorase dealtfel tocmai fiinţei pe care o iubise cel mai mult Selma Lagerlöf, locotenentului Erik Gustav, tatăl scriitoarei, total nepriceput în chestiuni materiale şi alcoolic.

În toate visele şi proiectele concrete ale Selmei Lagerlöf a stat mereu acel „Nimic", acea forţă înnoitoare ascunsă în miezul unei conştiinţe etice şi estetice. Scriitoarea s-a angajat chiar şi în cruda istorie, militând împotriva războiului şi pentru pace, făcând posibilă venirea poetei Nelly Sachs în Suedia, în acel timp când nazismul făcea ravagii în Europa.

Ea a fost nu numai prima femeie care a primit Premiul Nobel ci şi o voce puternică pledând pentru drepturile femeii de a-şi trăi viaţa în libertate, împotriva constrângerilor sociale care limitau viaţa femeilor la câteva roluri, sărăcind-o.

A fost şi este modernă prin felul de a-şi fi trăit intimitatea, neconvenţional, aşa cum a făcut-o şi Emily Dickinson, cheia reuşitei lor universale fiind mereu o încredere angajată în acel „Nimic" care ţine lumea vie, acel nimic echivalând cu Totul.

Gabriela MELINESCU



Premiantul Sandro Veronesi

● Născut în 1959 la Florenţa, Sandro Veronesi aparţine generaţiei de romancieri care au adus un suflu nou ficţiunii italiene, fără să intelectualizeze excesiv povestirea şi cîştigînd publicul larg prin linia narativă clară, realismul social şi fineţea observaţiei psihologice. Ultimul lui roman, *Haos calm*, a primit prestigiosul Premiu Strega, Premiul Mediteranée şi a fost ecranizat de Antonello Grimaldi, cu Nanni Moretti în rolul principal (un film care, atît în Italia catolică, dar şi la Festivalul de la Berlin, a suscitat o polemică din cauza unei scene sexuale fierbinţi, prezentă şi în carte). Personajul principal din *Haos calm*, Pietro Palladini, care lucrează în televiziune, îşi schimbă complet viaţa din ziua cînd soţia îi moare subit de un anevrism şi rămîne singur cu fetiţa lui. Şocul nenorocirii are o consecinţă spectaculoasă: Palladini nu se mai duce la serviciu şi stă mai toată ziua pe o bancă, aşteptîndu-şi fata să iasă de la şcoală. Romanul urmăreşte cum îşi pierde identitatea tînărul văduv, cum e percepută realitatea cu mintea lui tulburată, „haosul calm" ce se ascunde sub imobilismul îndoliatului Palladini. „M-am gîndit la albine, la colibri care, pentru a se imobiliza în aer, trebuie să îşi agite aripile cu o viteză incredibilă. Este şi cazul personajului meu care, pentru a rămîne nemişcat, are nevoie de o permanentă agitaţie interioară" – a explicat într-un interviu Sandro Veronesi. Şi a adăugat că acest realism al observaţiei minuscule, interioare şi exterioare, s-a hrănit şi din experienţă (a fost redactor la „Nuovi Argomenti", revistă fondată de Moravia şi Pasolini, iar acum, între două romane, scrie adesea articole în presă): „Pentru mine, ficţiunea şi jurnalismul sînt ca doi versanţi ai aceluiaşi munte." Asemănat cu *Baronul din copaci* de Italo Calvino, *Haos calm* confirmă arta matură a prozatorului multipremiat (pentru romanul anterior, *Forţa trecutului*, primise premiile Campiello şi Viareggio).

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Poemul și scrisoarea

IOAN HOP-LELESCU a debutat în *Ramuri*, pe numele său adevărat Vasile Farcaș. Scrie poezie și proză și apare, la o vârstă matură, în 2003, cu volumul *Infirmitatea de a fi*, dovedind o exigență deosebită cu o poezie surprinzătoare prin valoare și sobrietate. Publică și în România literară de câteva ori în ultimii ani. Areo viață grea. Citim în textul de întâmpinare de la debut: "Bucuriile și necazurile intime își găsesc transfigurarea în versul modern pe care îl cultivă cu înverșunare. Stăpânirea marii literaturi se vede în poeziile sale. Și-a asimilat-o fără să imite pe nimeni". Poetul are nevoie de ajutor pentru a-i apărea cel de-al doilea volum și următoarele. Încrederea noastră îl recomandă călduros. Scrie "o poezie cu emoții puternic intelectualizate, cu adâncimi de idei construită cu o retorică echilibrată."

Iată șapte dintre poemele selectate din cea de a doua sa carte intitulată *Tată, a plecat Marea*. (C.B.)

„...Într-o oarecare măsură regret că am fost atât de explicit (că am mers atât de departe) când v-am scris despre mine! Contează mai puțin ceea ce mi se-ntâmplă, cine sunt și cum trăiesc eu! Durerea cea mai mare este dată de faptul că pentru a merge mai departe în demersul meu așa-zis literar trebuie să depind de alții. Într-o societate sufocată de hazard, comercializare, insuficiență și chiar indolență, nu se pot face prea multe lucruri. Unicul meu regret este faptul că, de la Revoluție încoace, în loc să răsară florile (mirific aromitoare), au apărut numai mărăcini! Am nesuferita senzație că ne dezumanizăm pe zi ce trece, că devenim tot mai superficiali, tot mai dezorientați! Și din păcate această devenire nu are decât un singur sens.

În continuare, trebuie să recunosc că, pentru starea de imposibilitate, de închistare, de anonimat, sunt vinovat și eu. O doză de lașitate, o teamă permanentă de ridicol m-a împiedicat ca, uneori, să fi fost mai mult decât evaziv. Lipsa mea de curaj și de concretețe – convingere în așa-zisele tatonări, n-au făcut decât să alimenteze indiferența și obtuzitatea celor la care am apelat. Trebuie să recunosc că, deși-mi iubesc orașul până la disperare, oamenii care-l populează m-au dezamăgit profund. Câștigul material obținut imediat și pe căi cât mai fulguinde, rigiditatea față de tot ceea ce e frumos și sensibil, o anumită agresivitate și lipsa de educație sunt numai câteva coordonate în spațiul cărora mai toți concitadinii mei se complac. Am certitudinea că de fapt, în realitate, toată viața mi-am trăit-o într-o libertate aparentă. Practic, toată viața mi-a fost subjugată de soiul acesta de libertate, în spațiul căreia marja foarte scurtă de mișcare, traiul mizer și sănătatea precară au făcut parte din meniul zilnic. Dar să mă opresc aici."

Și eu

Și eu am fost o rază
sonoră printre lichide,
fluieram doar să-mi aduc aminte,
doar să-nchid nebunia în forma gândului –
să caut extazul în frumusețea acelei nebunii.

cel mai turbat era
valul din spatele mării,
eu mă avântam turbionar
cu sufletul adulmecat de raze
și spațiul meu exista în alt spațiu,
pentru veșnicia ce n-avea să urmeze.

doar oglinda mă-nveselea cu acele ape.
atunci se propagau haoticele violențe
și piersica paraliza în luna de miere –
așa cum creștea și-apoi se ofilea
cea mai slabă trestie a naturii.

De aceea agățam într-un cercel
petala unei urechi și lobul unei flori,
luând-o de la capăt la primul prilej
cu fatalismul naturii necunoscute –
concepând faptele necesare
cu omisiuni frecvente dar avântat
să caut frumusețea

unei bucurii.

Între concret și abstract

Bezmetic la-ntâmplare și habar neavând,
în Valea Plângerii (la Mititica)
eram întunect de vântul anonimării
și-n jocurile aparente cu acorduri mărunte
și-n praful gros cu vișinile împreună
și-n turma bogată a munților din zare
căutam esența unui parfum.

în râuri și lacuri și flori
se revărsau toate culorile –
cu somnul alături și o senină intimitate.
pe stradă, minunea era o expresie a forței.
pe stradă, zidul de lângă poarta aceea
era tatuat cu tot felul de semne.
ochii nu mai simțeau privirea
și eu nu mai inventam soarele mâine –
simțeam doar golul sălbatic
dincolo de umbră, ca o umbră.

Pe stradă, vântul întuneca aparențele
pentru jocul măruntelor acorduri.
ultimul soare trece și el
și-n ochiul său de floare de piersic
căutam frumosul absolut,

descoperind esența.

Astfel trăind

Astfel, trăind la-ntâmplare –
word-procesați fără patrie, fără rost
în anul Domnului cu imprimantă cu tot,
emigram tot mai departe
atârnând ca un apendice acolo –
acolo unde universul vizibil e convex
și gnomul, brăzdat de quintesențe,
pare pierdut în Libii.

și e punctat de miracole
răspunsul la "de ce pentru ce?"
și azi, în fiecare noapte,
așteptam doar înmugurirea aceea
și de-am mai rămâne, vai și-amar,
pe-acolo
pe unde ochiul te minte,
e pe unde adevărul devine flacără -
pe unde e formulată doar Veșnicia.

Între bios și razele emise
doar logosul e harta sufletului.
doar iluzia acelei puteri
e necesar întâmplătoare
și căutam tot mai adânc motive
în armonia cuvintelor –
fantomatici să ne regăsim efectul,
răspândind în fond

nimicul.

Poate, chiar poate...

Gândul poate chiar adânci căutarea
și coperta i-o schimb până unde nu pot ajunge
și ceea ce este vechi devine și sfânt
și-n paradisul astral ciungul își părăsește roata,
zâmbind a răzbunare din rărunchi
ca un trișor genial cu iz de aparență -
cu privirea-n febră și lacrima
orbită de cari la asfințit.

Între Soare și Lună (torțe-n vântul cosmic)
glasul de tunet rămâne insondabil.
Când latră un câine, dispare încrederea
și înțelepții aceia cuceresc lumea
cu diferite tehnici de imbecilizare.
dar ce inspiră această aripă,
vinovată de nostalgii?
este doar lumea aceea
din care toate razele converg –
încoronând întreaga fire
cu libertatea elogiată

de acele forțe.

Adio, un semn cu mâna

Mai tropăiam cu accentul în jos,
pe stânca unde ceru-mi istovea
sufletul bătrân în treacăt –
fluid pe un platou alături.

în ruina aceea astrală
umbra se așeza pe umeri ca o etolă,
roua se-nnoda pe chelia unei stânci
și gândurile, stinse de Veșnicie,
fabulau în secret memoria –
aveau chimia ritului și a dogmei.
a reprimare mă legănau
și eu scoteam paradoxurile
din acele idei prăfuite
apoi veneam să plec tot înainte,
ca aburu-n zori pe străzile vântuite.

Neștiut, făceam un pas înainte –
sărind din stâncă pe altă stâncă.
Zborul acelei păsări
părea boltit de-atâta vigoare
și vântul mă-ncârca de riduri
apoi mă pustia condamnat la superbie
și eu dădeam uitării lumina,
torturat de vreme –
mai târziu mă-ntorceam

ca să plec devreme.

De-a dreptul

Absurdul, de pildă, era evident –
pe când făceam saltul fără să intru
în aspecte, fără să navighez
între a fi și nu aș mai fi,
pe-o muzică mai degrabă dorită.

Dincolo de gândul cumpănit de aparențe
nodul în papură era o teribilă coincidență,
eu împietream de spaimă fără vântul din larg
și Cel-ce-a-înfrunzit-pădurea
ar fi vrut să prelimin spiritul zicalei –
adevărul crud să mi-l apropii.

Atunci a-ncolțit ecoul privirii.
Aerul mării îngreuna somnul
eu eram atins de simboluri
și golul anume îl simțeam alături –
ca un ascet, într-un avânt mistic,

incompatibil cu sine.

Și nu știu dacă...

În performanța estetică voi căuta
o urmă de decență, să-mi amintesc
de faptul că atunci va fi ieri
în plină înflorire fiorul va intra
în cine sub formă de instinct
și nu știu dacă în sensuri totul va fi just –
dacă eu voi locui în alt dialect,
vorbind după colț.

Și nu știu dacă întreaga simetrie
e curbată de virtuțile sfinteniei,
dacă sirena are mândria sfiiciunii
cu farmecele mângâiate între timp.
și nu știu dacă sângele va-ngheța la tropice
și eu voi fi purtat, de valul nebuniei,
pe puntea aceea de comandă –

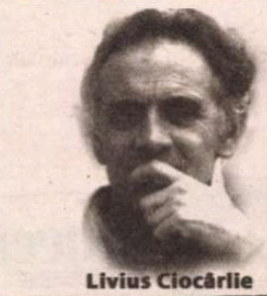
unde se-ascunde ideea. ■

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Glasul neiertător
al Patriei. Anii 50.

NU MI-A PICAT pînă acum în mînă nici un exemplar din *Glasul Patriei*, o publicaţie despre al cărei trecut din anii 50 mi-a vorbit într-o seară-noapte, acasă la el, profesorul Crohmălniceanu. Mi-a povestit cîte ceva din amintirile sale din anii 50-60, în mai multe asemenea nopţi. Stăteam în sufragerie, pe o canapea. Croh vorbea încet, aproape în şoaptă. După o primă perioadă în care scrisese cu un entuziasm pe care şi-l condamna retrospectiv despre aşa-numitele comandamente ale realismului socialist, profesorul, om de stînga încă din prima tinereţe, începe să devieze. În urma unui mare concurs literar pentru muncitorii cu înclinaţii literare, afirmă deschis că proza concurenţilor proletari n-are valoare literară. Cu volumul consacrat lui Liviu Rebreanu, care era o încercare de repunere în circulaţie a romancierului izbuteşte să se pună rău cu vigilii literari ai regimului, care-şi amintesc de funcţiile lui Rebreanu în timpul regimului Antonescu. Pentru deviaţiile sale e silit să-şi facă autocritica. Asta nu ajunge. I se cere să scrie şi în *Glasul Patriei*. Publicaţia era, o caracterizează scurt Croh, o fiţuică de propagandă care se adresa românilor din exil. I se ceruse să distrugă romanul lui Virgil Gheorghiu *A doua şansă* care apăruse recent în Franţa. Romanul i se păruse slab, dar iritat de somaţie şi, mai ales ştiind că nu i se cerea o cronică, ci martelarea unei cărţi, predă în locul textului de desfiinţare în nume propriu, un fel de text SF, în care Croh susţine că a inventat o maşinărie de citit cărţi proaste şi povesteşte reacţiile maşinii la lectura romanului lui Virgil Gheorghiu. Solemna operaţiune de desfiinţare a cărţii se transformă într-un text mai degrabă umoristic în care maşinăria cibernetică îşi dă cu părerea, pînă se strică, despre romanul pe care trebuia să-l lichideze autorul textului. Descopăr, zilele trecute, textul cu pricina într-un volum *Puterea comunistă şi exilul în oglindă*, o antologie realizată de Nicolae Merişanu şi Adrian Majuru şi editată de Institutul Naţional pentru Memoria Exilului Românesc. Sînt puse aici, faţă în faţă, în două secţiuni, articole veninoase de propagandă culese din *Glasul Patriei* şi răspunsuri polemice apărute în publicaţii ale exilului românesc din anii 50. Apar aici articole scrise sau doar semnate de Constantin Titel Petrescu, Zaharia Stancu, George Ivaşcu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Tudor Arghezi, Nichifor Crainic, Henriette Yvonne Stahl şi alţii în *Glasul Patriei*. Iar dintre exilaţi doar Pamfil Şeicaru, Virgil Ierunca, Ion Cornescu, Dragoş Măgureanu şi alţi cîţiva autori, azi uitaţi. Ideea acestei antologii care se adresează „tinerilor studioşi", bună în principiu, e expediată de autori aproape de limita minimei rezistenţe. Dacă începi o asemenea investigaţie e obligatoriu să intri documentat în amănunte. Iar asta începînd cu *Glasul Patriei*. Ar fi trebuit să aflăm cine au fost redactorii, de-a lungul timpului, care au fost ţintele din străinătate ale publicaţiei şi nu în ultimul rînd cum îşi recrutau colaboratorii externi şi cine erau aceştia. Mă îndoiesc că tinerii studioşi de azi ştiu, de pildă, cum a ajuns social-democratul Constantin Titel Petrescu să scrie în *Glasul Patriei*, iar unii dintre ei s-ar putea să n-aibă habar nici cine a fost Titel Petrescu. Nu mai vorbesc de autorii din exil şi de publicaţiile efemere la care scriau. Dacă ar fi fost dusă cum se cuvine la bun sfîrşit această antologie ar fi putut fi o carte remarcabilă. Aşa nu e decît o contribuţie de texte care probabil că pe tinerii studioşi îi bagă în ceaţă. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Dezvăluirile verii

FIXEZ ici şi colo câte o tresărire, altceva nu fac.

Uneori, seara, trag uşa pliantă, orizontală, de la pod. Cum scara e luminată, iar podul întunecat, parcă văd, deschis, un mormânt aerian.

În urma a tot ce aflăm, secvenţe dintre cele mai luminoase din trecut s-au poluat.

În fond, Securitatea lui Ceauşescu nu voia decât să ştie dacă se pregătea ceva. Pentru un obiectiv unic, atâta desfăşurare de forţe! Sau nu, greşesc, mai voia ceva. Nu să devii şantajabil, nu pare să fi practicat şantajul (abia acum!). Să te altereze frica până la a nu mai fi în stare să întreprinzi nimic. Proiect excesiv, de altfel. Noi, majoritatea, tot nu aveam de gând să îndrăznim. Mai voia şi să se afle în treabă, bineînţeles. Faptul mi se pare benign. Unii chiar credeau în ce făceau. De ăştia mă îngrozesc, retrospectiv.

Decât să fie atât de nepăsători, tinerii ar face bine să-şi pună obsesiv întrebarea fără răspuns posibil: „Eu, în locul lor, cum aş fi trăit?" Deşi, dacă nu şi-o pun, răspunsul este ca şi dat.

Astăzi am funcţionat ca un piston. Ca să nu stau la coadă, mă duc să plătesc taxa de telefon devreme, la ora opt. Calculatoarele sunt în pană. La zece mă duc iar. Când dau să intru, constat: nu am bani. Azi-dimineaţă îi aveam, acum nu-i mai am. Mă întorc acasă şi-i găsesc unde n-aveau ce căuta. La poştă, iar. Calculatoarele tot în pană. Înapoi.

Uneori te cunoşti mai bine în alţii decât în tine însuţi. „Nu mă interesează cititorii acestor pagini", scrie Gheorghe Crăciun. Am scris fraze asemănătoare. Acum, mă crispez şi îmi dau seama: nu merg; nu merg deloc. Nu merge, după ce le-ai scris, să porneşti către editor.

Îşi reproşează că, pierdut în amănunte, nu are perspectivă. „Îmi apropii atât de mult privirea de pământ, că dau cu nasul de obiect. Sunt un miop şi lucrul se vede cel mai bine în proza mea." Se vede şi tocmai de aceea e un prozator aşa de bun. Mi-e greu să cred că el nu vede şi acest „amănunt". De altfel, miopia este un merit mai răspândit la prozatorii optzecişti. În ceea ce mă priveşte, tocmai amănuntele îmi lipsesc. Am numai „perspectivă". Cel mult pot să aglomerez substantive, „balzacian". Miopia are nevoie de adjectiv.

Dezvăluirile verii ne arată cât suntem, noi, românii, de bolnavi. Nişte tuberculoşi care vor să facă atletism.

Pe vremuri, Anghel m-a învăţat să nu-mi împroşc cărţile cu „care". Pesemne nu s-a prins. Sau am uitat.

Gh. Cr. despre rostul paginilor lui: „...ele ar trebui să-şi dobândească un rost doar atunci când au cu adevărat ceva de spus." Alor mele? Cu unele excepţii, când mă îmbăţoşez, rostul lor nu este altul decât să nu aibă nici un rost.

Mi-e foarte greu să cred că cineva mă minte în faţă. Sigur, de multe ori mă înşel. Şi totuşi, sunt de acord cu naivitatea mea. E poluant să fii suspicios. Cine mă intrigă este omul care parcă ignoră că ai şi tu un cap, că nu-ţi poate turna gogoşi.

Excelent fragment despre mirosul banilor, la Gheorghe Crăciun. Puternică şarjă împotriva bătrâneţii. Pudic fiind, reţin numai atât: „Bătrâneţea îşi bate joc de noi."

À propos. Mâine, ziua mea. De obicei, câştig un an fiindcă mai de fiecare dată crezusem că am unul în plus. De rândul ăsta nu câştig nimic: m-au prevenit din timp.

Ironică, noua vârstă mi-a adus un ceas de noptieră cu atâtea competenţe, încât n-aş şti să le pun în funcţiune decât dacă m-aş fi resemnat să intru în mileniul trei.

Bat la maşină aceste pagini în care o fac pe prostul şi mă mir singur cât sunt de deştept.

A începe să scrii e istovitor. Mi-e groază de câte ori sunt silit s-o fac. Prefer fie să comentez, ca să am un punct de pornire, fie să notez fraze ce-mi vin de-a gata, cine ştie cum. Nu sunt în stare să meditez. Dacă mă pui să meditez, adorm.

Există sceptici înnăscuţi. E o chestiune de energie psihică – de carenţa ei – şi de tonus sufletesc. Tocmai pentru că scepticismul meu e structural, deci subiectiv, îmi suspend judecata când e vorba de lucrurile mari. Când n-o fac, sunt opinii de epocă devenite, în capul meu, prejudecăţi.

Există naivi care îţi fac un bine fără să vrea nimic în schimb. Există caraghioşi care, pentru vreo amabilitate din trecut, îţi rămân recunoscători. Din fericire pentru sănătatea naţiunii, nu sunt mulţi.

Rău e că supravieţuitorii Epocii nu spun lucrurilor pe nume – se apără sau atacă –, aşa că acestea nu apar în complexitatea lor. Iau în exemplu: partea bună a „breslei" sub Ceauşescu. Câţiva s-au opus pe faţă, dar, fiindcă n-au găsit aderenţi, acţiunea lor n-a durat mult. Au fost ejectaţi. Alţii, ca mine, au făcut minime compromisuri, dar au stat la scuteală, încât n-au însemnat mare lucru. Mulţi, în aceeaşi situaţie, au făcut compromisuri interesate sau, de multe ori, fără rost. De exemplu, nu aveai nimic de câştigat făcând elogii Conducătorului în volume omagiale. Ca atare, nici de pierdut când te eschivai. Cei mai interesanţi, pentru că cel mai greu de judecat, aceia care s-au luptat în condiţiile date, cu mici cedări pentru a obţine, în folosul tuturor, mai mult. Pe aceştia i-am resimţit atunci ca fiind cei mai utili. Astăzi, avem tendinţa să strâmbăm din nas. Întrebarea este dacă e potrivit să spunem că, nu fără unele riscuri, ei au făcut tot ce s-a putut în lipsa unei susţineri active ori să-i privim ca pe unii care i-au permis regimului ca, suportându-i, să-şi salveze faţa. Răspunsul nu e uşor de dat.

Tot ca să scap de coadă, mă duc din nou „la prima oră" să plătesc o taxă. Mă apucă ameţeala. Calc ca pe vată. Abia înaintez. Îi spun organului în chestiune nu-i frumos ce-mi faci! Îmi tremură mâna scriind. Transpir. Eşti palid, îmi spune T. După jumătate de oră, nu mai am nimic. Suntem ca nişte aparate învechite care dau rateuri, dar încă îşi revin.

Gh. Cr.: „Forma supremă a iubirii precare faţă de propria-ţi persoană derizorie e acceptarea bătrâneţii ca rol, ca tipar în care te laşi absorbit, pentru a te putea astfel proteja mai bine." Fără replică, presupun. Ce aş putea să-i răspund? Numai atât: cât pot, îmi joc rolul în cadru privat; stau în casă cât pot de mult.

Virginia Woolf, *Între acte*: „-Aici, spuse, da, aici – bătu cu degetul în cuvertură – m-am născut eu. În patul ăsta." Nu ştiu în ce pat m-am născut. Poate în patul în care dorm acum. Unde a murit mama. Iar tata a murit în patul în care doarme T.

Astăzi, la cărţi ieftinite, am dat *şi* peste Aristotel, Plotin, Kant. Aşa, da!

Cu glume dintr-astea, mi-a spus Tatulici, n-o să intraţi niciodată la mine pe post.

Ieri, la „Europa", film românesc foarte bun (*A fost sau n-a fost*), cu actori vorbind firesc, afirmaţie suprarealistă până nu demult. În sală, şase spectatori, dintre care doi ocupaţi cu alte chestiuni.

Venind dinspre Casa de pensii, unde s-ar putea turna un film ca cel de ieri, trecem prin Parcul Circului. O fetiţă de unsprezece ani îşi caută sora de opt. În lipsa mamei, a ieşit din casă de cinci ore, iar ea, acum, nu dă de urma ei. E blândă, cuminte, vorbeşte respectuos. ■

Semicentenar

Revista *Luceafărul* a aniversat de curînd împlinirea a 50 de ani de existenţă. Momentele festive desfăşurate la Sediul Uniunii Scriitorilor şi apoi la Casa Vernescu, premiile acordate şi atmosfera destinsă au întărit impresia că *Luceafărul* are nu numai un trecut, dar şi un viitor pentru care noua echipă redacţională – Dan Cristea, Horia Gârbea, Simona Galaţchi, Gelu Negrea, Stelian Tăbăraş – pare foarte motivată. De altfel, ultimul număr al revistei este dedicat în întregime semicentenarului şi cuprinde articole semnate de Gabriel Dimisianu, Horia Gârbea, Dan Cristea, Ion Bogdan Lefter, Gabriel Chifu, Ioan Es. Pop, Ion Cucu, Constantin Stan, Fănuş Neagu, Constanţa Buzea, Livius Ciocîrlie, Ion Cocora, Gabriela Melinescu, Mircea Micu, precum şi două interviuri, cu Mircea Croitoru şi cu Augustin Buzura. Numărul este bogat ilustrat cu fotografii realizate de Ion Cucu şi Vasile Blendea. Gabriel Dimisianu, în articolul „Un martor din apropiere", face un periplu de reconstituire istorică: „Împrejurarea că am lucrat din 1958 la «Gazeta literară» şi din 1968 la **România literară** a făcut din mine un martor din apropiere, ca să spun aşa, al istoriei de 50 de ani ai «Luceafărului». Redacţiile revistelor noastre s-au învecinat tot timpul, mai întîi în imobilul simandicos din Ana Ipătescu 15, unde au funcţionat pînă în 1974, apoi la dezagreabila Casă a Scînteii, pînă în 1990, iar acum la Casa Vernescu, în anexa tot mai dărăpănată a luxosului cazinou. Au fost epoci faste şi nefaste în istoria de 50 de ani ai revistei. […] În prezent, «Luceafărul» este condus de o nouă echipă şi dă semne extrem de promiţătoare de revigorare. Le urez celor care o alcătuiesc să fie solidari şi să continue în acelaşi spirit ceva ce au început atît de bine." Cronicarul urează colegilor de la *Luceafărul* un salut aniversar de bun-augur şi le doreşte multă inspiraţie în proiectul de transformare a revistei într-un săptămînal de excelenţă culturală şi literară. La mulţi ani!

„Cine nu crede în minuni nu e realist"

Avangarda românească e un subiect la modă, despre care se scrie mult. Se cercetează arhive, biblioteci, se studiază tot mai vaste bibliografii ale temei. Există însă şi o arhivă vie. La Căminul "Amalia şi dr. Moses Rosen" trăieşte pictoriţa Medi Dinu care va împlini în decembrie 100 de ani. Soţia lui Gheorghe Dinu (Stephan Roll) a cunoscut îndeaproape toată floarea avangardei româneşti şi are o memorie prodigioasă. Jurnalistul cultural Avram Croitoru a stat de vorbă cu dînsa şi convorbirea lor, publicată în *REALITATEA EVREIASCĂ* nr. 294-95, e de tot interesul. Născută în satul vîlcean Brezoi în 1908 şi stabilită din 1916 în Bucureşti, Margareta Wexler a fost studenta lui Jean Steriade şi colegă de studii cu Boris Caragea. Prin el şi soţia acestuia, Mara Ivanova, l-a cunoscut la Balcic pe Ghiţă Dinu, cu care s-a căsătorit mai tîrziu, naş fiindu-le Petre Pandrea. Din cercul lor de prieteni buni făcea parte şi Victor Brauner, despre care Medi Dinu îşi aminteşte că, încă necunoscut, şi-a expus lucrările în Sala Mozart, o galerie aflată deasupra unei berării de pe Sărindari:

„N-a vândut nimic. Se ruga de amicii săi de la revista «unu» să-i cumpere ceva ca să poată plăti chiria. Într-o zi, pe când urcam scara spre expoziţie, îl aud pe Victor discutând cu proprietăreasa sălii. «Se zice că dacă cineva nu poate să plătească chiria, aveţi obiceiul să opriţi un tablou». «Da, de la altcineva da, dar nu de la dumneata care n-ai vândut niciunul». Ajung între timp sus şi o întreb: «Doamnă Heber, dacă vă dau o pictură de-a mea în loc de una a lui Brauner, îl socotiţi achitat?», «Vai, ai vrea să faci asta?». Şi am făcut-o. Dacă ştia ea ce preţuită va deveni pictura lui Victor Brauner..."

Dintre pictorii foarte preţuiţi azi l-a cunoscut şi pe Ion Ţuculescu, despre care povesteşte că: „Avea o expoziţie într-o sală de la Ateneu. Era o Grecie, o splendoare. Picturi mult superioare celor făcute de mine. L-a frapat cât de

ochiul magic

atentă îi admiram operele. Am intrat în vorbă cu acel bărbat frumos, interesant, spunându-i că poate fi mândru pentru ce a reuşit să facă. L-am reîntâlnit câţiva ani mai târziu şi l-am întrebat dacă mai are ceva din Greciile acelea. «Nu.» «Ferice de cei care le au». «Păi, n-au fost cumpărate, aşa că le-am ras ca să folosesc pânză pentru alte picturi». Aşa a pierdut pictura românească peste 20 de tablouri superbe despre Grecia.»

● Bineînţeles, Avram Croitoru nu pierde ocazia să o facă să vorbească despre soţul ei şi despre mitica "Lăptărie a lui Enache", ţinută de tatăl acestuia, şi care a dat faliment din pricina filantropiei fiului risipitor: „Când intra în lăptărie un client mai amărât şi cerea un iaurt, Ghiţă îl întreba dacă nu-i e foame şi îl ospăta. După ce omul termina de mâncat şi se gândea cât o să-l coste, îl auzea pe Ghiţă strigând către casieriţă: «7 lei rest la domnu'». Pe atunci, Gheorghe servea la lăptăria lui taică-su, căci nu făcuse decât patru clase primare la şcoala bulgărească, unde fusese profesor Hristo Botev. Asta era pe Călăraşi aproape de lăptăria aflată pe Bărăţiei."

Curios, ca şi noi, să ştie cum şi-a ales poetul autodidact, care învăţase câteva limbi străine şi citea mult, pseudonimul literar, ziaristul află de la Medi Dinu „o chestie amuzantă, care nu s-a mai publicat până acum. Într-una din pauzele de după-amiază, când lăptăria era închisă, stătea el l-a taclalele cu prietenii şi deodată îşi dă seama că Ilarie Voronca, în acte e Marcus, Saşa Pană e Binder şi numai el rămăsese Gheorghe Dinu. Având în faţă o revistă elveţiană, o deschide şi îi place o poză semnată «pictor St. F. Ph. Roll». A decis pe loc să-l cheme Stephan Roll."

● Cît despre secretul longevităţii sale şi despre faptul că, deşi văduvă din 1974, nu suferă de singurătate, artista aproape centenară, dar vioaie şi cu umor crede că nu există o reţetă anume. Aşa a fost să fie. Iar singurătatea nu o simte, fiindcă „Ghiţă e mereu lîngă mine. Parcă Ben Gurion spunea că cine nu crede în minuni nu e realist."

Punctul pe i

Un excelent articol pe tema „reformării" subiectelor la examenul de Bacalaureat la Limba şi literatura română a scris în *COTIDIANUL*, 26 mai 2008 Sever Voinescu. Intitulat, printr-o parafrază la o carte a lui Allan Bloom, *Închiderea minţii României*, el pune punctul pe i, adică pe litera cu care începe cuvântul „iresponsabilitate":

„Ministerul liberalului Cristian Adomniţei a decis că abilităţile de înţelegere/ comunicare ale elevilor care dau Bacul anul acesta se testează mai bine cu texte din legislaţia europeană, cu Raportul Tismăneanu sau cu declaraţiile insipide ale fostului ambasador UE Jonathan Scheele decât cu texte din Caragiale, Creangă, Nichita Stănescu sau Călinescu. (…) Al doilea lor argument este că elevii trebuie să deprindă lucruri «folositoare», adică informaţii şi cunoştinţe de maximă şi imediată utilitate. Futilităţi precum versurile lui Nichita, replicile din Caragiale sau pasajele din Călinescu nu mai au ce căuta în lumea asta, după mintea celor de la MEC. E lumea birocraţiei bruxelleze. Dacă aceasta ar fi politica MEC şi nu doar o stângace apărare a unei decizii neghioabe, atunci ar trebui eliminate din şcoală chimia (cui foloseşte să ştie câte valenţe are carbonul?), orice matematică de după aritmetica primară, o bună parte din fizică (câţi au nevoie să ştie teoria naturii duale a luminii?). Trei sferturi dintre obiectele de studiu ale oricărei şcoli nu au utilitate imediată şi e normal să fie aşa, căci ele au o utilitate de alt gen. Şcoala nu dă soluţii, ci dezvoltă abilităţi şi deschide orizonturi. Retorica «utilităţii» obiectelor de studiu o practicau, pe vremea mea, corigenţii."

Actualul ministru al Educaţiei – care a reuşit şi performanţa de a desfiinţa examenul de admitere la liceu – este desigur mult prea ocupat pentru a răspunde unor articole de presă. Dl Adomniţei a fost în plină campanie electorală, la Iaşi.

Scumpi la vedere

Revista *CONTRAPUNCT* ne ajunge rar sub ochi, aşa că am citit de la un cap la altul numărul 1-3, din iunie a.c. Declarată „revistă de literatură şi arte", are exact două jumătăţi. De literatură şi de arte. Prima cîştigă coperta, cu o Claudine Bertrand surîzătoare, prezentă în pagini cu un interviu, luat de Brigitte Aubonnet, şi cu un grupaj de poeme, traduse de Carmen Vlad (neanunţate, nici unul, de dragul misterului, lîngă imaginea din vitrină...). Interviul va fi fost, la rîndul lui tradus (nici franceza nu e *sans reproche* – cîte-un accent lipsă pe *Montréal*, bunăoară), însă dificultatea presupusă a operaţiunii nu scuză exprimări de tipul „a publicat *vreo* douăzeci de culegeri şi cărţi *de artist*" (s.m. – cum adică *vreo*?), sau „există un raport la cinematograf? În scrierea dvs. este ceva ca nişte planuri cinematografice". Nu sînt singurele neglijenţe. Scriind despre Monica Lovinescu, într-un *In memoriam* împărţit între evocarea ei şi un fragment dintr-un interviu mai vechi dat de Cezar Ivănescu *Contrapunctului*, Ioan Vieru nu e preocupat şi de greşelile de tipar, care-şi fac loc neabătute. Şi e păcat.

Rubrica de literatură îi aduce alături pe Constantin Abăluţă, cu *Totul despre nimic* (fragmente, doar că nu ştim din ce; ni se anunţă o carte în pregătire, sau e, pur şi simplu, un subtitlu?), şi André Velter, responsabilul colecţiei de poezie de la Gallimard, redactor de poezie la Radio France Culture, în prezentarea şi traducerea (foarte bune, amîndouă) Magdei Cârneci. Poezii pentru o iubită alpinistă, moartă demult, pe Himalaya.

În fine, un eseu al lui Ioan Mihai Cochinescu despre „numele barocului", competent şi cu o bună acoperire a temei, încercînd să facă lumină într-o zonă a părerilor şi a simplificărilor (în spirit foarte puţin baroc, se-nţelege...).

La capitolul arte, o cronică a lui Nicolae Havriliuc la *Trilogia evreiască* a lui Măniuţiu, Bienala Internaţională de Gravură Experimentală, un colaj bibliografic despre Suzana Fântânariu, prezentarea propriei expoziţii (unde o putem vedea?) semnată de Adela Bonat şi Simona Dobrescu. Şi Lixandru Neamţu se autorecomandă – unde sînt criticii de altădată? – cu expoziţia personală din Valencia. Pe ultimele pagini, un jurnal de călătorie la Sibiu, semnat de Bogdan Iorga. Un jurnal de fotografie, de fapt, între ce *trebuie* să vezi, într-o şedinţă comandată, şi ce-ţi reţine atenţia, de jurnalist nu de mult despărţit de breaslă. Ruinele epocii de aur.

Nu sînt, aşadar, puţine articolele la care să te opreşti.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 23

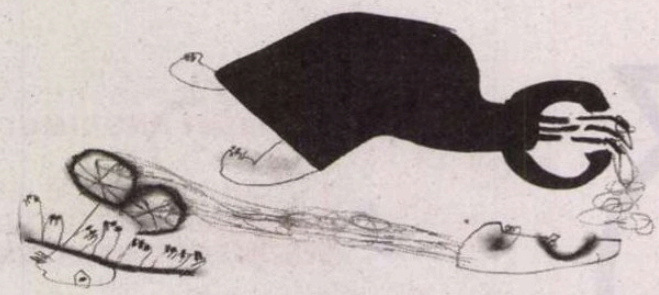
editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

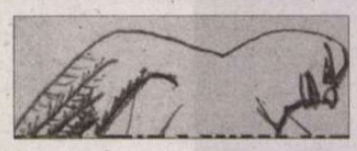
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 13 iunie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

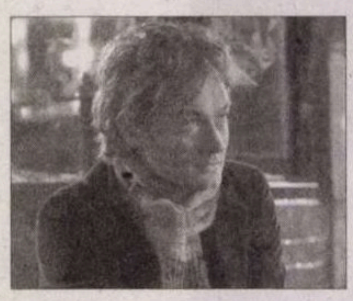
Marele Premiu „Ovidius" – **ORHAN PAMUK**
Premiul Festivalului – **IRINA DENEJKINA**

Număr ilustrat cu fotografii de la „Festivalul Zile și Nopți de Literatură" (Mihai Cucu) și de la Bookfest (Ioana Pârvulescu)



s u m a r





Premiile USR - p. 3

Scrisoare deschisă de Nicolae Manolescu - p. 3

Nu l-am ars pe Cărtărescu de Daniel Corbu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Ați turnat la Securitate?

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „ZILE ȘI NOPȚI DE LITERATURĂ"
„Un vast balamuc" de Ioana Pârvulescu – p. 5
Viitorul lui Don Quijote de Mircea Iorgulescu – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
În contra presei de estradă

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Cinci cititori în cinci feluri de lectură

Poeme de Mariana Codruț – p. 8

Așa e că n-am... de Barbu Cioculescu - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Setea de fericire

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ștefănescu – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Un vampir de treabă

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
O scriitură suculentă

Cronologia exilului literar postbelic de Ion Simuț – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Erotica antierotică

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

CARTEA BIBLIOFILĂ - p. 16-17
Ars amandi, ars scribendi, ars moriendi
de Bogdan Crețu
Spiritul și corpul Cărții de Pavel Șusară

Sacralizarea urii de Fernanda Osman – pp. 18-19

Inventatorul melancoliei de Mihai Zamfir – pp. 20-21

Morsa și ornitorincul de Ștefan Cazimir – p. 21

Parafraze la un festival de Liviu Dănceanu – pp. 22-23

In memoriam - Ion Mâinea de Alexandru Darie – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
***Chagrin d'amour* cu gust de afine**

Magdalena de Paul Diaconescu – p. 25

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE – pp. 26-27
Nancy Crampton: „Fotografii nu sunt narcisiști"
de Mariana Neț

O întâlnire cu Cioran de Rodica Binder – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Mare și trandafiri

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
El zace acum lângă un zid

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „ZILE ȘI NOPȚI DE LITERATURĂ"
Cu Orhan Pamuk la Neptun - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 8, 20, 21, 22, 23, 25, 28, 30, 31), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 4, 6, 15, 24, 26, 27), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 5, 9, 10, 14, 16, 17, **NINA PRUTEANU** (pag. 7, 11, 12, 13, 18, 19, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Gesturi foarte mici*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la **Fundația Institutul pentru Liberă Inițiativă,** Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

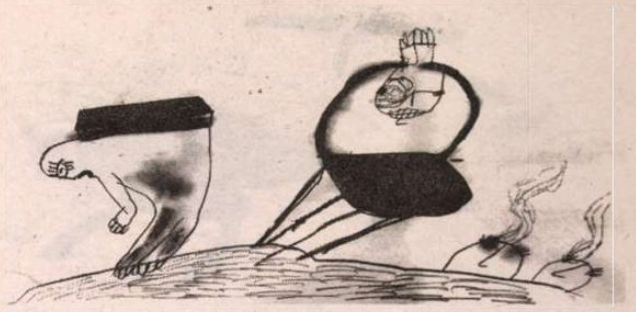
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Premiile USR

Serban Foarță, Gabriel Liiceanu, Livius Ciocârlie, Nicolae Manolescu

Joi, 5 iunie, a avut loc, în cadrul **Salonului Cărții Bookfest** de la Romexpo București, Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru cărțile apărute în 2007. Gala a fost filmată de o echipă a postului de televiziune TVR1 și difuzată vineri 6 iunie, seara. USR a organizat Gala în colaborare cu Asociația Editorilor din România. Sponsor unic al premiilor a fost *S.C. Queen Investments SRL*.

Juriul alcătuit din Gabriel Dimisianu (președinte), Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu a stabilit prin vot secret următoarele premii:

Proză: **Horia Ursu**, *Asediul Vienei*, roman, Editura Cartea Românească.

Poezie: **Nichita Danilov**, *Centura de castitate*, Editura Cartea Românească.

Dramaturgie: **Vlad Zografi,** *America și acustica*, Editura Humanitas.

Critică și istorie literară: **Paul Cernat,** *Avangarda românească și complexul periferiei*, Cartea Românească.

Traduceri din literatura universală: **Luminița Munteanu** pentru romanul lui Orhan Pamuk, *Cartea neagră*, Editura Curtea Veche.

Premiul Andrei Bantaș: **Radu Pavel Gheo** pentru *Bătrânul și marea* de Ernest Hemingway, Editura Polirom.

Debut: **Tatiana Dragomir** (*Fotograme*, Casa Cărții de Știință) și **Alexandra Tomiță** (*O istorie glorioasă. Dosarul protocronismului românesc*, Cartea Românească).

Premii speciale: **Mircea Cărtărescu** (*Orbitor*, Humanitas) și **Șerban Foarță** (*Cartea Psalmilor pre stihuri retocmită acum de...*, Editura Brumar).

Literatura în limbile minorităților: **Szocs Geza** (*Limpopo*, roman).

Premiul Național de Literatură: **George Bălăiță.**

Moderatorul Galei a fost Președintele Uniunii Scriitorilor din România, domnul Nicolae Manolescu. Premiile au fost decernate de personalități ale literaturii și culturii: Nicolae Breban, Livius Ciocârlie, Gabriel Liiceanu, Gabriela Adameșteanu, Marina Constantinescu, Luminița Marcu, Szilagy Istvan, Emil Hurezeanu.

Foto Mihai CUCU

Juriul de premiere

De la Consiliul USR

Vineri 6 iunie 2008 a avut loc Ședința Comitetului Director al USR. Președintele Nicolae Manolescu a prezentat liniile generale ale Proiectului noului Statut al Uniunii Scriitorilor din România. Consiliul Național al USR, care a avut loc în aceeași zi, a fost informat, de asemenea, despre Proiect și despre dezbaterile din Comitetul Director pe marginea lui. Proiectul urmează să fie aprobat de o sesiune extraordinară a Conferinței Naționale. Consiliul a luat în discuție situația unor reviste ale USR. Au fost validate o parte dintre propunerile de noi membri înaintate de Comisia de validare.

Scrisoare deschisă

CA SCRIITOR și președinte al Uniunii Scriitorilor din România consider inacceptabil gestul poetului Daniel Corbu de a da foc unor cărți, tabloide și CD-uri pe considerentul că ele ar contribui la răspîndirea subculturii. Gestul este în sine un act barbar, fără nici o justificare, și ține, vai, de una dintre cele mai triste tradiții subculturale din istorie. Găsesc de neînțeles faptul că un poet a putut incendia volume ale unui coleg al său, ale unui mare poet cum este Mircea Cărtărescu, în numele luptei cu nonvaloarea și cu prostul gust. Și sunt șocat să citesc că un alt poet, care mai este și președinte al Comisiei de Cultură a Senatului României, e de părere că „autodafeul" pus la cale de Daniel Corbu în cadrul Festivalului Internațional de Neoavangardă de la Iași, din zilele de 4-8 iunie, nu poate fi condamnat. Focul n-a purificat niciodată nimic decît în mentalul primitiv și întunecat al unor vremuri pe care, în naivitatea mea, le credeam definitiv apuse.

Voi propune conducerii USR, la proxima reuniune, să analizeze gestul poetului Daniel Corbu, care este contrar nu numai principiilor Statutului nostru, ci și normelor de civilizație și bunului simț, și să adopte măsurile de rigoare.

Nicolae MANOLESCU,
președintele USR

Drept la replică

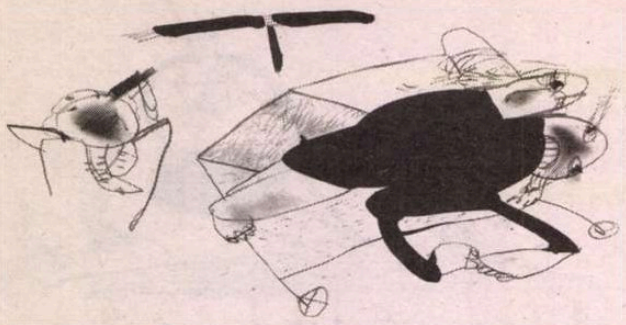
Nu l-am ars pe **Cărtărescu**

ÎN NUMĂRUL din 9 iunie 2008 al ziarului „Gardianul", sub titlul „*În lipsa CD-urilor cu manele, la Iași a fost ars «Cărtărescu»*", a apărut un articol semnat de Theodora Stoica și Cătălin Coca. Articolul încearcă să denigreze, printr-o ordinară diversiune, un festival de înaltă ținută intelectuală, *Festivalul Internațional de Neoavangardă*, care și-a desfășurat a doua ediție la Iași, în perioada 4-8 iunie a.c. și unde au participat scriitori de prestigiu din țară și din străinătate (Germania, Ungaria, Rusia, Rep. Moldova, Irak), artiști experimentali din domeniul artelor plastice, muzicii și spectacolului teatral. Prezența în festival a unor personalități ca Ada Milea, Ion Caramitru, Horațiu Mălăele sau Șerban Foarță (căruia i-a fost decernat Premiul de Excelență) a dat valoare și prestigiu celor cinci zile ale manifestării. Dar ziariștii despre care vorbim n-au fost interesați de toate astea. Ei s-au oprit doar la un moment de 30 de secunde, cînd a fost incendiată o piramidă construită din hîrtie de ziar, un gest absolut simbolic, prin care cei prezenți spuneau „NU" subculturii și gustului derizoriu în artă și aprobau totodată experimentul autentic, producător de valori artistice, promovat de festival. S-au oprit la acest moment și au scris un articol tendențios, dezinformator. În primul rînd, n-am făcut niciodată afirmațiile pe care mi le atribuie semnatarii articolului: „Printre obiectele pe care le-am ars, au fost și cîteva lucrări semnate Mircea Cărtărescu, care a dovedit că se cam manelizează și tabloidizează și el", a declarat Corbu. Niciodată n-am făcut o astfel de declarație. Nimeni nu m-a întrebat *post-fastum*. Niciodată n-am denigrat pe Mircea Cărtărescu, autorul excelentei cărți „Levantul" și al „Orbitorului", cel mai spectaculos roman apărut în România ultimilor douăzeci de ani. Iar cei peste 50 de martori ai momentului „piramida" n-au văzut vreo carte de Mircea Cărtărescu sau vreun CD arzînd. În imaginația bolnavă a acestor ziariști (care nu au participat la acest moment de la care avem filme și cîteva zeci de fotografii), arătăm ca fasciștii care dădeau foc la cărți prin piețe. Nu a existat în intenția nimănui de a da foc vreunei cărți sau vreunei lucrări culturale. Gestul a fost pur simbolic, aprinderea piramidei dorindu-se a fi un semnal asupra necesității purificării culturii. Focul din punct de vedere simbolic este un veritabil instrument de purificare.

În numărul din 6 iunie 2008, ziaristul Cătălin Coca, singur de data aceasta, într-un articolaș de aceeași teapă, plin de greșeli de informare (invitații veniți de la Moscova, *Sveta Litvac* și *Evgheni Stepanov*, de exemplu, sunt poeți, nu actori cum se scrie aici!), aduce jigniri, într-un stil de joasă speță, invitaților festivalului Ada Milea și Emil Brumaru, descriindu-i ca „un fel de Monica și Irinel neoavangardiști". Expresii ca „bunicul pletos, erotico-slinos și orgasmo-libidinal", scrise de Cătălin Coca la adresa excelentului poet Emil Brumaru și a cîntăreței Ada Milea („eliberatoare de orgasme endorfinice pe scenă și în aer liber de Vama Veche") dovedesc, odată în plus, intenția evident denigratoare a celui care semnează articolul. Articolul face referire la dispariția „dintre invitați, vădit emoționați, după o serie pasională de pupături, fapt care a confirmat bizara poveste de amor dintre cei doi". În fapt, Ada Milea și Emil Brumaru au schimbat cîteva cuvinte, cantautoarea fiind prezentă în grup de-a lungul întregii zile petrecute la Iași. Poetul Emil Brumaru a plecat cu adevărat spre București pentru a fi prezent la festivitățile de decernare a premiilor Uniunii Scriitorilor. Cu Ada Milea la Iași și cu poetul Emil Brumaru în drum spre București, „povestea de amor de tipul Dali-Gala", invocată de Cătălin Coca, s-a derulat strict în imaginația libidinoasă a autorului articolului din data de 6 iunie 2008.

Nu știu dacă doar *mîhnire* sau *dezgust* se poate numi starea pe care-o trăiești atunci cînd încerci în România a lucra întru frumos și bine, iar niște diversioniști de joasă speță trag totul în scuipatul și noroiul lor.

Daniel CORBU



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Ați turnat la **Securitate?**

Parcurgându-mi propriul dosar de securitate, cum și al unor prieteni apropiați, mi-au făcut o imagine destul de clară asupra felului în care își racola, instruia și conducea Securitatea colaboratorii.

RĂSPUND pe loc: n-am turnat! Şi mulţi dintre prietenii mei n-au turnat nici ei. Ceea ce înseamnă că nu era o fatalitate să fii turnător şi nu e nici motiv de mândrie. Oricât ar părea de improbabil, exista şi o România a non-securiştilor. Din nefericire, exista şi una infectată de securism. Boala a făcut ravagii, iar societatea românească nu şi-a revenit nici azi în urma holerei care a dominat-o vreme de câteva decenii. Dincolo de problemele etice, colaborarea cu Securitatea ridică o chestiune privind libertatea. Constat cu tristeţe că niciunul dintre cei care-au avut de-a face cu sinistra instituţie nu e, nici azi, pe deplin liber.

Parcurgându-mi propriul dosar de securitate, cum şi al unor prieteni apropiaţi, mi-am făcut o imagine destul de clară asupra felului în care îşi racola, instruia şi conducea Securitatea colaboratorii. Nu cunosc foarte multe cazuri de turnători voluntari. Majoritatea covârşitoare erau strânşi cu uşa, ameninţaţi ori „lucraţi la psihic" pentru a deveni informatori. Or fi fost şi cazuri de turnători naivi – cum vrea să ne prostească realesul Marian Oprişan –, or fi fost şi tunători de bună credinţă, Dumnezeu cu mila! Important e efectul cumulat al acţiunii lor. În afară de frângerea unor vieţi, informaţiile depozitate de securişti n-au folosit la nimic. Atunci când a fost să cadă regimul care i-a creat, a căzut. De prins spioni, au prins doar când se lăsau ei prinşi. Securitatea era mai ales un organ al intrigii, o şerpăraie de minţi otrăvite care-şi promova propriii oameni.

Securitatea a fost mai degrabă o stare mentală decât o instituţie propriu-zisă. O formă a alterării minţii umane. Văzând ticăloşia multora dintre cei care n-au avut cum să devină turnători (vârsta ţine cu ei!), n-am nici o îndoială că, în alte vremi, ar fi îngroşat rândurile „surselor" Securităţii. Pe ce mă bazez? Pe o psihologie identică. E genul care te-ar vrea mort, dar pentru că nu te poate ucide, se mulţumeşte să te spurce anonim pe internet. În ciuda schimbărilor politice, numărul turnătorilor pare să fi rămas constant. Dacă nu cumva a crescut în ritmul dezvoltării tehnologice. Iar ceea ce am văzut că vine, aluvionar, pe diverse „portaluri", „site"-uri, „chat"-uri mă îngrozeşte.

Parcurgerea unui dosar de „urmărire informativă" e un bun tratat despre nemernicia fiinţei umane. Chiar dacă n-ai suprinze colosale, îţi reaminteşti din ce fel de lume ne-am smuls. În ce mă priveşte, am avut doar confirmări. Ştiam despre toţi cei care mă turnau că mă detestau apăsat. Chiar dacă aveam, cu unul sau altul dintre ei, relaţii civilizate, mi-a fost limpede în fiecare clipă cu cine am de-a face. N-am avut parte – aşa cum s-a întâmplat cu prieteni de-ai mei – nici de demenţi, nici de mincinoşi obsedaţi să falsifice adevărul. Aş putea spune că turnătorii mei erau... oneşti. Cu alte cuvinte, scriau doar lucruri adevărate. Dacă n-aş vedea nemernicia lumii de azi, aş putea fi chiar mândru de cât de bine am străbătut perioada comunistă. Aşa, las lucrurile în lehamitea şi penibilul în care se află.

N-am avut decât o surpriză îngrozitoare – ce e drept, nu în dosarul meu, ci în al unui prieten. Dar nu mă simt pregătit să vorbesc despre asta. Mă gândesc doar cum poate un intelectual de calibru să amestece realităţile, cuvintele şi cernelurile. Cum poţi să-ţi îndemni apropiaţii să nu cedeze în faţa presiunii securiştilor şi activiştilor, iar cinci minute mai târziu să scrii o „notă informativă"? Cum poţi trăi hrănindu-te cu valorile lumii libere, iar pe hârtia adresată ofiţerului de securitate să furnizezi informaţii care să-l ajute să anihileze acele valori? Ce e asta? Nebunie? Schizofrenie? Ticăloşie? Nefericire? Cum să-ţi pui numele pe o carte şi, în acelaşi timp, să te referi la tine însuţi la persoana a treia: „sursa a aflat", „sursa a fost prezentă", „după cum i-a mărturisit sursei"? Dincolo de gestul dezgustător, există şi o scabroşenie stilistică în astfel de expresii. Omul îşi accepta, într-o formă înmărmuritoare de supuşenie, non-identitatea.

Revelaţiile de acest fel n-au cum să nu te marcheze. Ele zdruncină însăşi baza etică pe care ţi-ai construit-o şi cu ajutorul acelor oameni. Nu numai că te-au ţinut departe de ticăloşia lumii, dar te-au învăţat cum să te aperi singur de primejdiile ei. Poate fi un turnător ordinar un model etic şi profesional? Mai poţi fi sigur că în imaginea fără fisură pe care ţi-o arăta, şi pe care voiai s-o urmezi, nu s-au strecurat elemente impure? Poţi să pui între paranteze partea întunecată, în numele côté-ului solar şi-al înaltei ştachete profesionale? Greu, imposibil de răspuns.

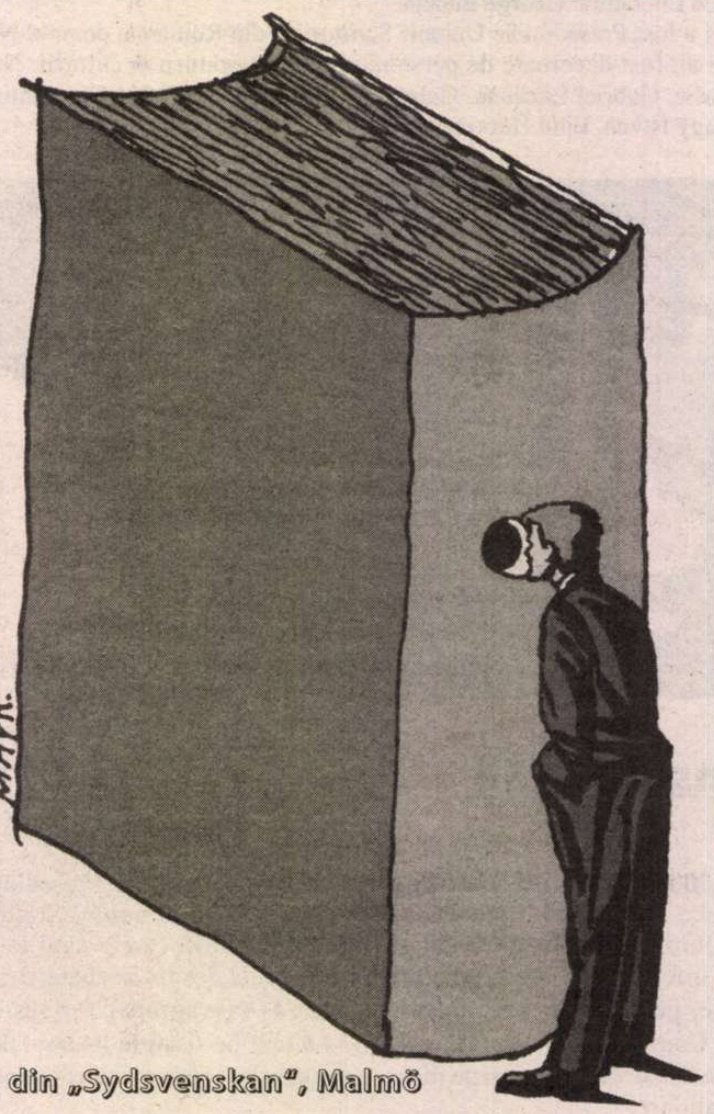
Deschiderea dosarelor Securităţii n-a adus aşteptata limpezime în societatea românească. Deşi au făcut „poliţie politică" prin însuşi faptul de a fi recrutat turnători, de a le fi dat misiuni şi, apoi, de-a fi transmis instituţiilor statului ordine care afectau în mod direct viaţa oamenilor, ei sunt imuni. Iată cum sună, sub semnătura unui colonel de securitate din Timişoara, un astfel de ordin din anul 1978, adresat superiorilor de la Bucureşti: „În legătură cu [*titlul lucrării*], predată la editura [*numele editurii*] şi inclusă în planul editorial, rugăm să interveniţi în sensul prevenirii editării dat fiind atitudinea anticomunistă prezentă a [*numele autorilor*]".

Dacă astfel de acte nu se circumscriu noţiunii de „poliţie politică", atunci care-or fi? Schingiuirea bestială? Omorârea prin iradiere sau aruncare din tren – alte specialităţi ale securiştilor, după cum s-a aflat din atâtea cărţi şi articole publicate în ultimii ani? Iniţiativa Guvernului de a propune o lege care să reducă salariile foştilor securişti e demnă de admiraţie. Şi asta în ciuda faptului că-i ştim deznodământul. Ca şi legea lustraţiei şi, în general, ca orice demers menit să ridice vălul de pe monstruozitatea aparaturii comuniste, şi acesta va sfârşi lamentabil.

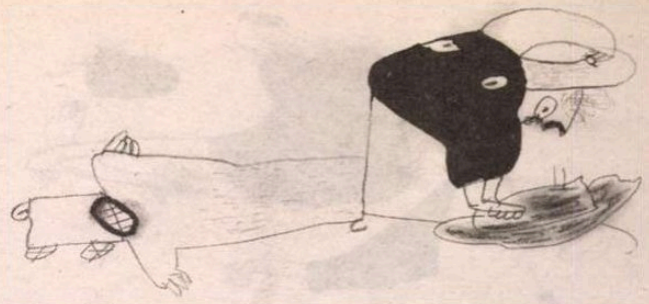
Un ministru fonfăit ne-a şi prevenit deja că „un drept dobândit nu poate fi luat înapoi". I-auzi, Gogule? Despre ce drepturi vorbeşti matale? Despre dreptul de-a distruge vieţi, de-a ruina cariere, de-a poci conştiinţe? Din câte ştiu, cărţile de muncă ale securiştilor erau secrete. Iar ceea ce era trecut drept salar era doar o măruntă parte din sumele efectiv încasate. Chiar sunt curios pe baza căror acte legale s-a făcut trecerea la pensie a camarazilor lui Pleşiţă, Enoiu şi Iulian Vlad. Tare mi-e teamă că un specialist în legislaţia muncii ar demonstra cu uşurinţă că securiştii nu numai că n-au dreptul la nici un leu, dar ar trebui să dea ei bani statului român!

Evident că acest lucru nu se va întâmpla. Având o idee asupra felului cum era organizată reţeaua securiştilor din România, aş fi naiv să-mi fac iluzii. La capacitatea de mobilizare a instituţiei, la frânghiile şi lanţurile invizibile de care sunt legate multe milioane de români, ţine de improbabilitatea matematică şi de absurdul urmuzian ca un astfel de lucru să fie posibil. Organizaţii de tip criminal-mafiotic, aşa cum a fost şi Securitatea, nu dispar precum brontozaurii. Ele au o infinită capacitate de metamorfozare. Astăzi, Securitatea domină prin bani, aşa cum ieri domina prin teroare. Ambele s-au dovedit a fi arme letale, în orice societate şi în orice timp.

Ca şi în vremea comunismului, Securitatea îşi râde de noi. Faptul că unii au turnat, iar alţii nu, poate să ofere, după caz, inconfort sau linişte în raport cu propriul trecut. Dar nici unii, nici alţii nu mai avem iluzia nici că am scăpat, nici că am învins. ■



Desen de Mayk, din „Sydsvenskan", Malmö



„Un vast **balamuc**“

Felul în care îţi imaginezi cititorul din viitor, literatura din viitor, viitorul pur şi simplu nu rămâne fără urmări asupra scrisului. Se ştie foarte bine că, de câte ori scria, Caragiale avea senzaţia că omul viitorului i se uită peste umăr. De aceea fiecare virguliţă din text i se părea importantă (până acolo încât pretindea să i se spună Moş Virgulă), fiecare cuvinţel trebuia să fie la locul lui şi fiecare pagină perfectă. Ca să scrie o asemenea pagină avea nevoie de ore şi ore de strădanii. Şi nu de puţine ori arunca apoi totul la coş, iar din chinul unei nopţi nu mai rămânea decât un nume plin de sugestii sau... nimic.

Ce rezultă de aici? Departe de a fi un bun viitorolog literar, Caragiale îşi imagina că scrisul va progresa, cultura va fi mult mai temeinică şi mai rafinată, iar omul din, să spunem, 2008, va fi un cititor mai exigent decât cel de pe la 1900. Că lucrurile nu stau tocmai aşa nu cred că se mai cere demonstrat. În genere exigenţele cititorului de azi au slăbit până la dispariţie. Grija maniacă a lui Caragiale devine aproape anacronică într-un timp în care punctuaţia preluată după reguli străine zguduie firescul frazării, invazia de calcuri din engleză sufocă expresivitatea, iar greşita înţelegere a postmodernismului – ca o ţară literară în care ajungi înainte de a învăţa să scrii şi să citeşti, ca un teritoriu al relaxării înainte de a fi apucat să te oboseşti în vreun fel – face ca orice să fie permis oricui, ba chiar să aducă aplauze. Mai bun futurolog pe felia culturii s-a dovedit Jules Verne. În romanul lui despre Parisul viitorului (*Paris au XX-ème siècle*), care debutează cu o ceremonie de premii, singurul tânăr clasicist, singurul care ştie limbi „moarte“ se simte străin într-o lume în care valorile solide au dispărut. Eroul, cu gusturile lui literare rafinate şi cultura lui solidă nu-şi găseşte locul în lumea anului 1960 pe care şi-o imaginează Jules Verne, devine un handicapat. În ce priveşte oraşul viitorului, fie el în Franţa sau în România, cei doi scriitori au însă păreri asemănătoare. Parisul de secol XX este pentru Jules Verne un oraş terifiant, cu trenuri care circulă din 10 în 10 minute, fire aeriene şi transport aerian, muzică electrică, Societatea Catacombelor (citeşte metrou) etc. Pentru Caragiale, oraşul viitorului este unul care va distruge mintea omului din cauza gălăgiei. Imaginându-şi urmaşul ca pe o caricatură de Jiquidi, „un cap foarte mare pe un trupşor mai mic decât capul“, prozatorul prevede şi un alt dezastru: „Şi totuşi, cu aşa capete colosale, omenirea va sfârşi prin a fi nebună. Nebunia va fi [...] starea normală a minţii omeneşti. Planeta noastră va fi un vast balamuc! Biata omenire! După atâta prostie, frumos sfârşit!“ Cauza acestui trist destin este una singură, spune viitorologul Caragiale: zgomotul. Un lucru de care nu te poţi apăra şi care atacă fără greş creierul: „Dar pentru numele lui Dumnezeu! Mintea stă în cap, şi urechile sunt nişte uşi ale minţii, precum ochii îi sunt ferestrele: şi ferestrele le poţi închide, că ai perdele, dar uşile sunt deschise la perete! Iată anomalie! să ajungi a ferici cu atât mai mult pe cineva cu cât are uşile mai dărăpănate, mai în neputinţă de a funcţiona cumsecade! Dacă veţi vedea un bătrân foarte venerabil pe stradele Capitalei, să ştiţi că e surd: altfel nu putea ajunge la atâta bătrâneţe“.

Firește, astăzi putem da sensuri mai adânci cuvântului zgomot: toate ideile primite de-a gata, toată violenţa secretată de televiziuni, toată agresivitatea şi indiscreţia tabloidelor ţin de zgomotele lumii noastre şi afectează creierul.

Mihail Sebastian îşi punea şi el speranţe în cititorii din viitor, cu o nuanţă în plus, care nu i-ar fi plăcut lui Caragiale: numai în cei tineri. După cum se ştie, Caragiale critica în mod egal toate vârstele, cu mai mult haz extremele. Sebastian mută însă accentul de pe exigenţa lingvistică şi literară pe cea morală sau, cu un termen mai simplu, sufletească. Dezamăgit de felul în care fusese citit în vremea lui şi de contextualizarea forţată (ceea ce-l aseamănă cu înaintaşul de la *Moftul român*), Sebastian îşi încredinţează paginile unor suflete din viitor pe care le prevede pure, gata să-l înţeleagă. Nu şi-ar fi închipuit că omul din viitor va fi ori complet dezinteresat de evenimentele care i-au zguduit viaţa şi literatura, ori, mai rău, interesat numai pentru a-şi ilustra o opinie mecanică, gata făcută, fără o minimă înţelegere a omenescului enorm din scrierile lui. Interesat de cărţile lui pentru a-i vâna slăbiciunile şi a se lăuda că le-a găsit.

Am dat numai două exemple de autori pe care-i preţuiesc şi care au greşit încrezându-se în viitor. Cât despre mine, n-aş îndrăzni să mi-l imaginez în roz pe cititorul viitorului. Poate că e preferabil să nu aştept nimic de la el, dar să sper totul. Să sper că mi-ar putea înşela aşteptările deosebit de rele. Poate cândva, un om din viitor va medita asupra literaturii de la începutul mileniului III, va medita cu mintea întreagă, cu sufletul generos şi cu o cultură capabilă să prindă toate nuanţele din irizaţiile de curcubeu ale paginilor de azi. Iar în ce mă priveşte, m-aş bucura să-mi reproşeze un singur lucru: că n-am avut încredere în el, în necunoscutul din viitor.

Ioana PÂRVULESCU

Orhan Pamuk primind premiul de la Nicolae Manolescu

Viitorul lui Don Quijote

Dacă vorbim de literatură, vorbim de poveşti, de cărţi şi de citit. De fiecare dată ne instalăm însă, vrînd-nevrînd, în dileme din care nu prea putem ieşi în mod onorabil. Iată şi de ce.

Cel dintîi risc – ori, dacă preferăm, cea dintîi sfidare – constă în a contrazice, mai pe faţă, mai în surdină, generoasa temă din acest an a colocviului, «Viitorul literaturii, literatura viitorului». Şi nu e doar o chestiune de politeţe, cu toate că puţin lucru n-ar fi. Am contrazice tema colocviului pentru că timpul poveştilor este în mod exclusiv trecutul, nu viitorul. Sigur că gramatical poate fi şi prezentul, iar la nevoie se poate întrebuinţa chiar şi viitorul. Dar numai gramatical. Fiindcă întotdeauna poveştile sînt despre ce s-a întîmplat cîndva, mai demult sau mai de curînd. Sînt în trecut, sînt despre ce a fost. Niciodată despre ce va fi. «A fost odată...» e formula magică a oricărei poveşti, chiar dacă adesea doar subînţeleasă. Pot exista, desigur, şi chiar există, poveşti **despre** viitor, niciodată însă poveşti **în** viitor. Iar «viitorul e în ouă», ştim asta de la Eugen Ionescu. Şi ce se află în ouă ştie numai Dumnezeu. Am putea de aceea exclama, după Sorescu, «ieşirea prin cer!».

Cerul e însă gol. Dumnezeu a murit, aşa grăit-a Nietzsche. Iar lista marilor decese, reale sau anunţate, creşte de-atunci fără încetare, noul veac e al ferparelor. Sîntem într-un doliu permanent. Moarte ideologiile, sfîrşită istoria, cartea şi cititul în agonie, scrisul în bernă, literatura pe catafalc.

Şi-am fi veniţi aici, e un al doilea risc, pentru a ţine discursuri funebre. Pesimiste sau optimiste, după temperament –, iar din această altă dilemă nu putem ieşi, nici măcar prin cer. «Optimiştii sînt imbecili fericiţi, iar pesimiştii nefericiţi», susţinea Georges Bernanos. Rămîne să alegem. Să ne alegem clasa, casta, maniera. Să plîngem dispariţia cărţii, a cititului, a scrisului, a literaturii, victimele numericului şi ale vizualului, ori să fim încrezători în supravieţuiri, metamorfoze, reîncarnări, învieri. În definitiv, computere sacre nu există, dar cărţi sacre da. E loc şi pentru Casandra, e loc şi pentru Candide.

Iar soluţii practice s-ar părea că există, şi pentru unii, şi pentru ceilalţi. Iată trei oarecum recente.

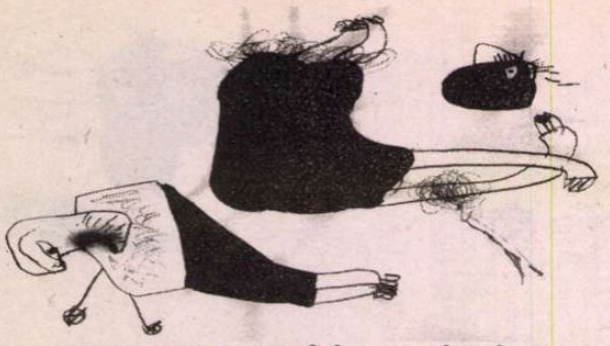
«Filosong» se numeşte un disc, un compact disc, desigur, scos în Franţa în această primăvară, «filo» fiind o prescurtare de la «filozofie». Pe disc e muzică rap, iar textele sînt compuse din rezumate şi citate despre şi din marii filozofi ai lumii, de la Platon şi Aristotel pînă la Descartes, Hegel, Kant şi Nietzsche. Ideea compunerii şi scoaterii acestui disc aparţine unui profesor francez de filozofie, el a constatat că tinerii au mari dificultăţi să memoreze cursurile de istoria filozofiei, dar că în schimb ei învaţă foarte uşor pe de rost textele rap. Discul, se spune, i-ar putea ajuta mult pe liceenii care îşi pregătesc bacalaureatul, în orice caz conţinutul său a fost stabilit în funcţie de programă.

În acelaşi spirit de aducere la numitorul comun al vremii, un scriitor englez, Martin Baum, a rescris integral piesele lui William Shakespeare, folosind vocabularul argotic din periferiile oraşelor Manchester şi Liverpool şi sintaxa deformată a sms-urilor, mesajele scrise pe telefoanele mobile. «E ceva naşpa-n Danemarca!», se spune astfel în «Hamlet»-ul revizuit, cei doi tineri din Verona s-au prefăcut în nişte «tipi cool», iar «Nevestele vesele din Windsor» sînt acum «gagicile satisfăcute». Şi asta cu nobilul scop de a-i face pe tinerii britanici să-l citească pe Shakespeare.

În fine, în Spania. Primarul unei comune din apropiere de oraşul Toledo a anunţat că fiecare copil care petrece o oră în biblioteca municipală va primi pentru asta un euro. Banii vor fi daţi de primărie familiilor. Comuna are 3.300 de locuitori. Mulţi îl consideră pe primar nebun, chiar dacă el, e un socialist, deţine această funcţie neîntrerupt din 1983 încoace, iar actualul mandat îi expiră abia în 2011. Un reputat lingvist spaniol i-a găsit totuşi o explicaţie, primarul, a spus el, «se luptă cu morile de vînt», are aşadar «o atitudine donquijotească». Mai trebuie adăugat că Noblejas, comuna acestui primar, se afla în provincia Castilla – La Mancha – şi nu era Don Quijote «cavaler de La Mancha»?!

Mircea IORGULESCU

(Comunicări din cadrul
Colocviului *Viitorul literaturii. Literatura viitorului*)



comentarii critice

În contra presei de estradă

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Parafrazînd un personaj al lui Schiller, despre Ion Dur se poate spune că „Er ist besser als sein Ruf".

CÎTEVA SĂ-I FACI pe cîţiva intelectuali să se apropie între ei, nu e musai să le arăţi un duşman comun şi nici să le fluturi o recompensă colectivă ce le-ar inspira imediat ambiţia de afirmare. Mai sunt şi alte căi prin care îi poţi face să se aglutineze. De pildă, dîndu-le un text şi stîrnindu-le interesul în privinţa lui. Vor deveni furnici mărunţindu-i litera şi asimilîndu-i spiritul, ca într-o reacţie în lanţ de tip masoretic: textul va fi interpretat şi răsinterpretat, născînd un jurul lui o literatură secundară ce va ajunge să echivaleze în timp cu o operă propriu-zisă.

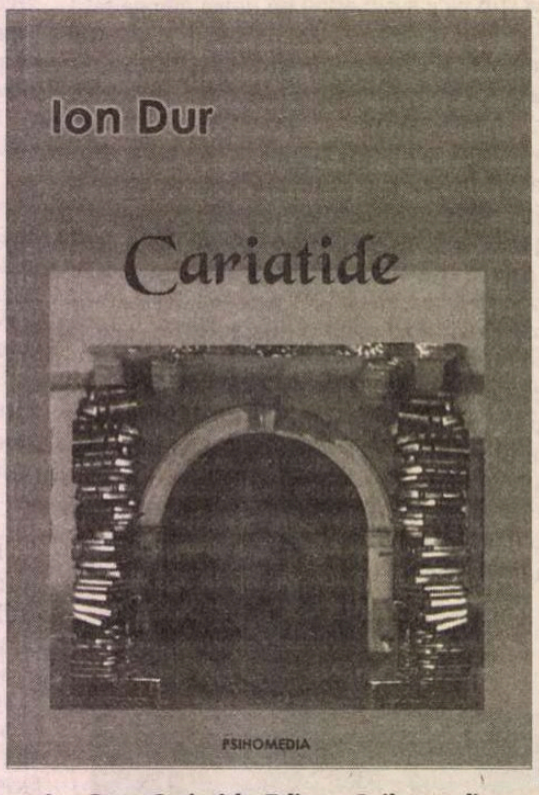
Şi chiar acesta e cazul curentului noician din cultura română. Sunt cîţiva intelectuali al căror numitor comun îl reprezintă textele lui Noica. Risipiţi în ţară sau aşezaţi în străinătate, avînd vîrste diferite şi aparţinînd unor tipuri mentale deosebite, distanţa geografică şi diferenţa de optică nu i-a împiedicat să se agrege într-un clan de factură aparte. Clanul acesta nu are scopuri politice comune şi nu reclamă relaţii de sînge, nu presupune proiecte culturale şi nici măcar nu are nevoie de cunoaşterea propriu-zisă faţă către faţă. Clanul acesta are un singur liant: afinitatea de tip hermeneutic, adică adîncirea, interpretarea şi comentarea operei lui Noica. Aşa se face că ceea ce-i leagă pe toţi pînă la un grad de apropiere asemănător unei relaţii de rudenie spirituală este tocmai atenţia dată operei nicasiene. Indiferent că le spunem cercetători, exegeţi, noicologi sau editori ai operei sale, ei alcătuiesc o familie aparte.

Şi chiar dacă, de-a lungul vieţii, unii dintre ei au mai trecut prin buclele colaterale ale aprofundării altor gînditori, mai devreme sau mai tîrziu, parcă răspunzînd unei chemări nostalgice de revenire la origini, ei s-au întors la Noica. Paradoxul este că oamenii aceştia, chiar dacă nu s-au întîlnit niciodată, se ştiu între ei şi se recunosc între ei. Mai mult, ca o reacţie spontană de regăsire reciprocă, familiei de specialişti li se adăugă apropiaţii biografici ai lui Noica – cei care l-au îndrăgit în timpul vieţii şi care i-au rămas apropiaţi şi după moarte. În felul acesta, adunaţi ca într-o parohie *sui generis* patronată de spiritul lui postum, clubul „noiculeşţilor" seamănă cu o încrengătură informală, apărută treptat, fără nici un impuls iniţial şi fără nici o perspectivă anume. Şi probabil că tocmai în asta stă stanietatea acestei asocieri fără statut juridic şi fără întruniri regulate. Că nu-şi propune nimic cu bătaie socială. În caz contrar, s-ar alege praful de ea cu aceeaşi viteză cu care s-au dus pe copcă atîtea fundaţii, colocvii şi festivaluri culturale.

Dintre masoreţii adînciţi cu onestitate în studiul operei lui Noica, Ion Dur este un caz deja cunoscut. Cărţile care i-au asigurat certificatul de noicolog sunt *Noica – între dandysm şi mitul şcolii* (Editura Eminescu, 1994) şi *Noica, portretul gazetarului la tinereţe* (Editura Saeculum, 1999). Astăzi, Ion Dur este unul din cei mai avizaţi exegeţi noicieni, aşadar un autor ale cărui cărţi pot fi citite fără teama că în ele vom fi întîmpinaţi de judecăţi diletante sau de bulboane de obedienţă ideologică. Ion Dur nu scrie după ureche şi nici din dorinţa de a-şi vedea cu orice preţ demonstraţia reuşită. Într-un cuvînt, Ion Dur este un ambasador de profunzime al filozofului, pe care de altminteri l-a cunoscut în carne şi oase şi căruia i-a studiat biografia cu aplicaţie şi migală. Un astfel de ambasador poate fi crezut fără rezerve, căci ştie să se ferească de ingerinţa conjuncturii şi de ispita speculaţiei interesate.

Înşurubat într-un Sibiu în care însuşi Noica vedea simbolul spiritului german coborît pe meleaguri româneşti, Ion Dur întruchipează figura cordială a unui sibian exemplar: plăcut la înfăţişare, cu o căldură spontană în atitudine, cu un aplomb retoric de bună calitate şi cu un timbru vocal pe măsură, Ion Dur este prin excelenţă un spirit echilibrat. Atît de echilibrat încît volumele sale, scrise pe un ton lipsit de excese temperamentale sau de piruete retorice, nu au stîrnit ecouri. În plus, suferind de handicapul fatidic al intelectualului care, alegînd să fugă de viermuiala capitalei, s-a refugiat în provincie, Ion Dur este mereu pus într-o inechitabilă raportare valorică faţă de exegeţii noicieni din Bucureşti. Lipsa de acoperire mediatică nu are însă corespondent în gradul de stăpînire a domeniului în care se mişcă. Parafrazînd un personaj al lui Schiller, despre Ion Dur se poate spune că „Er ist besser als sein Ruf" (E mai bun decît faima sa.)

Volumul *Cariatide* este o antologie de eseuri, studii, interviuri şi articole pe care intelectualul sibian le-a publicat de-a lungul timpului în presa din ţară. Chiar dacă nu au o unitate tematică, textele pot fi caracterizate prin trei trăsături: 1) sunt scrise pe un ton care este acordat la diapazonul spiritului exegetic; 2) au drept reper precumpănitor perioada interbelică; 3) deşi volumul e în două treimi ale sale critic, sfîrşitul e confesiv.



Ion Dur, *Cariatide*, Editura Psihomedia, Sibiu, 2007, 330 pag.

Ion Dur e genul de exeget a cărui detaşare lucidă îl scuteşte de riscul de a se apropia prea mult de textul comentat. Din acest motiv, autorul nu are nici puseuri de simpatie şi nici izbucniri de antipatie faţă de autorii comentaţi. Scrisul său are întocmai culoarea temperamentului autorului: echilibrat, sanguin şi moderat. Parcă o frînă interioară îl împiedică să treacă de la consideraţiile tăioase de ordin general la imprecaţiile ţintind persoane anumite. Ion Dur e prea plin de măsură. Critic în plan teoretic, e nebelicos în planul consideraţiilor individuale. Se pare că s-a pătruns atît de adînc de regula potrivit căreia se cuvine să ataci ideile şi nu omul, încît a uitat că ideile sunt întotdeauna rostite de un om. De aici şi reţinerea de a da scrisului său tenta beligerantă a unor polemici propriu-zise. Reţinerea aceasta, cum însuşi autorul o mărturiseşte, provine din convingerea că presa polemică, fie cea resentimentară şi vindicativă, fie cea militantă şi agresivă, ţine de acea presă de estradă pe care Ion Dur o repudiază cu atîta hotărîre în paginile volumului. „Presa de estradă", folosind chiar o expresie a lui Noica, e presa lăutărismului diletant, presa culturii preschimbate în prilej de divertisment sau în ocazie de gudurare ideologică. E presa în care majoritatea intelectualilor ajung să facă lucrul la care se pricep cel mai bine: să-şi pună o mască pe care o leapădă de îndată ce climatul ideologic dă semne că s-a schimbat.

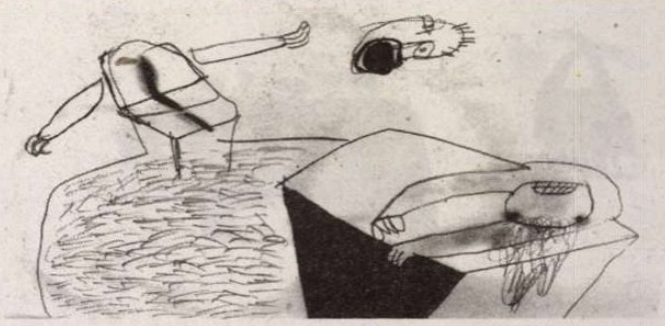
A doua trăsătură a textelor lui Ion Dur este preocuparea predominantă pentru perioada interbelică. Cu excepţia studiilor despre Maiorescu, Caragiale sau Eminescu, numele asupra cărora exegetul se apleacă cu obstinaţie ţin de epoca generaţiei lui Mircea Eliade. Aşa se face că Octavian Goga, Sandu Tudor, Mircea Eliade, Emil Ionescu şi Eugen Ionescu sunt numele cele mai invocate în paginile *Cariatidelor*.

A treia trăsătură este că, în finalul volumului, pe întinderea a 50 de pagini, Ion Dur, dintr-un exeget sobru de la care te-ai fi aşteptat la orice, dar nu la indiscreţia cabotină de a scrie despre el însuşi, se transformă în veritabil diarist. E o surpriză de proporţii să vezi cum un om care şi-a făcut din teorie un mediu de viaţă lasă deoparte doctrinele şi trece la registrul mărturisirilor autobiografice. Partea a treia a cărţii se numeşte „Jurnalul unui in-formator", iar termenul de informator face trimitere vădită la sensul al doilea, implicit, pe care cuvîntul „informare" îl are în limba română: acela de a da o formă, de a împlînta o formă într-un material oarecare, de a-l structura pe dinlăuntru.

Şi să amintesc un episod revelator din biografia de dascăl universitar a lui Ion Dur. Dornic să le dea posibilitatea studenţilor de la Universitatea de Litere şi Arte „Lucian Blaga" din Sibiu de a se specializa în filozofie, Ion Dur a înaintat un proiect forurilor de resort în speranţa că repulsia de filozofie, cultivată metodic în instituţiile noastre de învăţămînt, să ia sfîrşit la Sibiu. Pe scurt, Ion Dur a visat la o Facultate de Filozofie la Sibiu, în cadrul universităţii mai sus amintite, dar a primit un refuz hotărît. „Sperăm însă că, o dată cu acest an universitar, cînd va începe să funcţioneze şi la Sibiu o Facultate de Filozofie, să fie reabilitat sensul pierdut al lui «a face filozofie» cu adevărat. [...] Cînd scriam rîndurile de mai sus nu bănuiam destinul nefast (sau nu voiam să cred că se va întîmpla aşa ceva) pe care-l va avea încercarea mea de a înfiinţa o specializare în filozofie la Sibiu. Acum orizontul îmi este de tot limpede: se pare că filozofiei nu-i prieşte atmosfera oficial-instituţională, aşa că filosofarea poate fi mai mult animalul de casă, hobby-ul sferei private. De altminteri, proiectul nostru avea o altă miză valorică: să construim o conjuncţie fecundă între comunicare şi filozofie. La vremea aceea, belferii din vîrful piramidei învăţămîntului n-au mai acceptat ideea dublei specializări. Cine ştie – poate într-un viitor apropiat, s-ar putea ca vîntul să bată şi în pînzele noastre." (pp. 203-204)

Din păcate, speranţa lui Ion Dur că într-o zi vîntul îi va bate în pînze e zadarnică. Intuiţia lui – anume că filozofiei nu-i prieşte atmosfera oficial-instituţională – e cît se poate de corectă, şi ea este împărtăşită de toţi cei care au avut prilejul de a lua pulsul instituţiilor româneşti de învăţămînt superior. Degradarea atmosferei e galopantă, stofa studenţilor intraţi în facultate e tot mai jalnică, iar singurul mod în care profesorii mai pot închide ochii la grindina de idioţi care se fîţîie pe culoarele facultăţii este să-şi îndrepte atenţia în altă parte: la ascensiunea profesorală. Nu poţi contempla declinul unei instituţii decît compensîndu-l cu gîndul ascensiunii tale în interiorul ei. Şi astfel, în vreme ce principala preocupare a cadrelor universitare este să urce în ierarhie, cea a studenţilor este să ia o patalama. E ca o cursă a handicapaţilor în care unii urcă pe orizontală şi alţii se tîrăsc în plan descendent.

Şi totuşi, actualul decan al Facutăţii de Jurnalistică din Sibiu – nimeni altul decît Ion Dur – nu trebuie să se descurajeze: meliorismul lui Noica – „wie es auch sein das Leben, es ist gut" („oricum ar fi viaţa, e bună" – după vorba lui Goethe) trebuie să ne molipsească şi pe noi. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Cinci cititori în cinci feluri de lectură

Mai mult decât în alte cazuri, pe lângă mâna tutelară a autorilor, se simte puternic, în fiecare pagină, ochiul extrem de atent al acestora. Nici unul dintre cei cinci nu e mai puțin cititor decât scriitor.

EXISTĂ ceva ce separă net aceste *Povești de dragoste la prima vedere* de alte volume – relativ similare ca arhitectură – publicate în vremea din urmă de editurile românești. Îmi vin în minte, la un prim tur de bibliotecă, câțiva coordonatori și câteva titluri: Marius Chivu (*Cartea cu bunici*), Radu Paraschivescu (*Răcani, pifani și veterani*), Radu Pavel Gheo & Dan Lungu (*Tovarășe de drum*) sau Călin-Andrei Mihăilescu (*Cum era ? Cam așa...*). Iar inventarierea ar putea, desigur, coborî adânc în timp și s-ar putea diversifica lateral în componență. Cu rezultate, totuși, previzibile, omogene sub raportul încadrării.

Cu totul altfel se prezintă, spuneam, volumul semnat – în această ordine – de Gabriel Liiceanu, Adriana Bittel, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu și Ioana Pârvulescu. Numele sunt grele, iar tema e încă și mai grea. Din toate punctele de vedere. Un *coup de foudre* nu e dependent de istorie, nu e politizabil, nu e repartizat pe criterii generaționiste, nu e de găsit la tot pasul și nu e – nici măcar în mediul local – lipsit de tradiție literară. Fiindcă despre literatură e vorba. Și despre intenție. Pentru prima dată în ultimii ani, un asemenea op colectiv nu e lăsat în voia amintirii, ci fixat de la bun început în necesitățile stricte ale concepției. El nu adună o colecție de fragmente memorialistice, în schimb provoacă o sumă de proze autentice având ca subiect – central sau numai presimțit – privirea cu consecințe afective imediate. Narațiunile de aici nu devin proze prin ricoșeu, pe parcursul lecturii, ci se nasc direct cu o conștiință prozastică remarcabilă.

Cum anume și, mai ales, de ce ? Răspunsul e, probabil, ușor de intuit, dar nu și de explicat. S-ar zice că, din perspectiva lectorului acestei cărți, înaintea invocatei prime vederi s-a mai aflat, la un moment dat, ceva. Mai mult decât în alte cazuri, pe lângă mâna tutelară a autorilor, se simte puternic, în fiecare pagină, ochiul extrem de atent al acestora. Nici unul dintre cei cinci nu e mai puțin cititor decât scriitor. Ritualul aspru al scrisului pare pus exclusiv în slujba delicatei îndeletniciri a cititului. Dezvăluirea practică a preferințelor literare ia – inspirat – locul unor eventuale confesiuni intime. Iată de ce mă îndoiesc că gesturile precipitate, de reacție rapidă, pe care le presupune o recenzie sunt o formă adecvată de dialog critic cu un astfel de volum. Unor exerciții publice de lectură scrise cu real talent nu li se poate răspunde decât investind, în propriile exerciții, o doză proporțională de inteligență. Altminteri, goana cronicărească după verdictul memorabil riscă să revină o pretenție ridicolă.

Fără să fie câtuși de puțin teziste, cele cinci proze dintre copertele *Poveștilor de dragoste...* conțin, toate, câte un plan teoretic mediator între autorii lor și literatura pe care aceștia o pun la bătaie. Stilul e omul. Dar vechea formulă-își merită pe deplin adăugirile. Pentru că stilul, aici, mi se pare că e tocmai capacitatea omului de a se raporta la stil. Și nu mă refer la cine-știe-ce ansambluri de trăsături seci prin care am putea sintetiza povestirile. Ci tocmai la partea de inexplicabil pe care o lasă în urmă obligatoriile explicații făcute pe marginea textelor.

De pildă, Gabriel Liiceanu instrumentează un flirt juvenil ce prinde în plasele lui personaje de o măreție voluntară și de un umor neprevăzut, *Crinii din clasa întâi de liceu*. Aparent, povestea nu e deloc complicată. Doi adolescenți – el energic, ea apatică – visează, pe urmele unor mistici arabi, să moară împreună, uciși de parfumul crinilor regali. Hrănită cu povești nenumărate, încuibate unele-ntr-altele, iluzia lor se spulberă, cumva, prin absență. Așteptată docil undeva lângă Cișmigiu, tânăra rămâne, inexplicabil, acasă. Scriitura lasă lucrurile în stadiul acesta, încheindu-se într-un zâmbet autoironic și puțin dezamăgit. Lectura, însă, aduce cu ea interogațiile cuvenite. Să nu fi avut certificatul medical chiar nici o acoperire ? Chiar să fi fost eșecul suicidului plănuit numai o chestiune de timp ?„Am plutit așa o vreme. Apoi, deodată, am știut că nu va mai veni. Când m-am uitat la ceas, era trecut de nouă. Am luat-o spre casă

Gabriel Liiceanu, Adriana Bittel, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Ioana Pârvulescu, *Povești de dragoste la prima vedere*, Editura Humanitas, București, 2008, 144 pag.

traversând Cișmigiul, am ieșit pe la Sf. Constantin, am trecut podul de la Hasdeu și am intrat în Cotroceni prin Costache Negri. Mirosul de tei învăluise tot cartierul. M-am culcat cu geamul deschis. Nu a venit la școală nici a doua zi, și nici vineri, când ni se încheiau mediile pe ultimul trimestru și pe tot anul. O colegă a adus un certificat medical. Ne-am revăzut toamna, în prima zi de școală.“ (pag. 28)

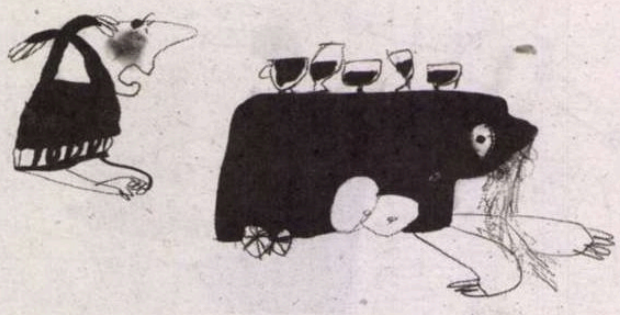
Povestea Adrianei Bittel duce excelent la capăt scenariul tragic preconizat de Liiceanu. Cele două despărțiri ale studentei la filologie sunt impecabil scrise. Și – mai ales – impecabil pictate. Frumoasa filoloagă care se recomandă, scurt, Gema pare să învețe armonia gesturilor de la un sportiv altminteri neinteresant și retorica fiecărei culori de la Ludi, un pictor sas ascuns în subteranele din prejma Bibliotecii Centrale Universitare. Plecarea acestuia în Germania, înaintea oricărei declarații, e decodată corect și dureros. Iar știința pe care o capătă, în decursul anilor, Gema e una dependentă de nuanțe, dar nu redusă la acestea: „A venit spre mine, avea în mână o pensulă muiată în carmin și, când m-a îmbrățișat, mi-a lăsat o pată pe umărul bluzei albe. L-am pupat pe barbă. Mirosea a terebentină și a tutun de pipă. [...] Tonul s-ar fi vrut trist, dar pe șevalet vedeam o frenezie carmin-portocalie, ce nu apăruse până atunci în picturile lui, o nerăbdare fericită. N-am spus nimic. [...] Eu am terminat facultatea și am fost repartizată la Frăsinetul de Jos. Bluza cu pată carmin o mai port și acum, când nimeni nu-mi mai spune Gema. Uneori mi se atrage atenția «vezi că ai o pată pe umăr» și spun că știu.“ (pag. 50)

Cu un titlu americănesc – *Misiune imposibilă* – dar cu o poetică vădit autohtonă, proza Anei Blandiana iese din restricțiile verosimilului. Flama neîmpărtășită provoacă celui asaltat atacuri de panică. Beția iubirii își găsește contraponderea în convulsiile inutilității. Cel iubit și incapabil să iubească e, aflăm către final, un înger. Căzut, mă întreb, înainte de a deveni obiect al pasiunii? „Dar eu continuam să hohotesc pradă unui indigest amestec de revoltă și milă, fără sfârșit și fără alegere, pentru cei care mă priveau de acolo de sus, pentru șoferul care mă credea beat, pentru fata care îi povestea mamei ei iubirea, pentru bolnavii care își chemau moartea și pentru cei care încercau încă să se ascundă de ea. [...] Aripile la care renunțasem mă dureau cum îi dor pe ciungi picioarele pe care nu le mai au.“ (pag. 77)

Nicolae Manolescu se joacă dezinvolt, în toate sensurile, cu genurile și cu cărțile. Nici tocmai proză, dar nici tocmai piesă de teatru; nici tocmai prinsă în cursa evenimentelor, dar nici tocmai devorată de notații analitice, povestirea *Ajesul* profită minunat de cel mai blând dintre personajele sale, o sirenă rătăcită pe malul mării. Adusă în text, orice asmenea ființă dual devine, pe jumătate, o alcătuire de hârtie. O reflectare fidelă a narațiunii înseși. Altminteri, de ce numărul actanților care roiesc aici, îndrăgostiți sau geloși, curioși sau aroganți, în jurul frumoasei creaturi marine ar fi egal cu al celor care au participat la scrierea *Poveștilor de dragoste...*? „Scaunele parcă au fost împrăștiate de furtună în toate colțurile. Cel pe care a stat sirena e răsturnat. De mai sus, de mai departe, din cosmos, terasa apare ca o pată albă, ștearsă, iar siluetele oamenilor nu se văd. Așa că nu le poți număra, ca să știi câte sunt, și dacă cineva dintre cei care s-au aflat acolo la începutul piesei lipsește cu adevărat, nici dacă s-a ascuns în spatele unui perete pe care șiroiește apa, căci printr-un perete noi nu avem puterea de a vedea... și, în general, nu putem vedea nimic în sufletul omului, care se ascunde și el înăuntrul corpului, ca după un perete, se sustrage, se fofilează și, în definitiv, poate că nici nu există“ (pag. 105)

Și ea un *coup de foudre*, și ea un *clin d'oeil*, povestirea Ioanei Pârvulescu se petrece, de fapt, înăuntrul unei teribile metafore a uitării. În spatele inițialelor pot fi ghiciți, dinspre povestitor către ceilalți, Emil Cioran, Simone Boué, Friedgard Thoma și Eugen Ionescu. Că pariul iubirii e pierdut, o aflaserăm deja din cărți. Dar că, din numai câteva schițe, poate rezulta o fișă clinică de o asemenea acuratețe literară, n-aveam de unde să bănuim. Memoria se volatilizează pe furiș din mărturie în mărturie. Iată cum anonimatul se instaurează pe nedrept: „Nu, nu mi-l amintesc. Am o mulțime de clienți care intră din pură nevoie de distracție, se uită, dar nu cumpără nimic. Mai ales turiștii sunt o adevărată pacoste. Ce-i drept, prețul cel mai modest e cu trei zerouri, la mine. Domnul din fotografie sigur n-a cumpărat nimic, altfel l-aș fi reținut. Știți, îmi ajunge o singură ochire: nu-i genul care să cumpere dintr-un magazin ca al meu. Nu pare francez, posibil să fie vreun turist polonez.“ (pag. 136) Era, firește, vorba despre Cioran.

A împărți plăcerea lecturii unor povești realmente frumoase cu acești cinci profesioniști e, în sine, o onoare. Comparativ cu care faptul că poveștile în cauză au fost scrise chiar de ei devine aproape secundar. ■



Mariana **Codruț**

luminoasă ca fulgerul

m-am trezit luminoasă ca fulgerul
şi, aburită de somn, perdelele-am dat
din ferești: pe zidul din față, scrijelit
cu jurnale porcoase, soarele tremura
încă ud.

în desişul cu plopi
o armată de guguştiuci şi de vrăbii
pricepeau cît şi mine din toate –
dar aveau să îmi spună
cîte-n stele şi-n lună!

junețe purpurie

junețe purpurie,
din curcubeul morții boltit
peste mine –
cine de sînge te satură,
cine te ține departe de amiază?

la trap pe ghețuri trăgîndu-l tu,
oare craniul meu
inima ți-o păstrează?

nocturnă

cioc! cioc! cioc!
bate cineva în fereastră
uneori – cînd soarele
mocnește într-o burtă albastră.

care ești, mă, acolo? strig în gînd,
care ești,
de umbli nopțile pe la
casele oamenilor, pe la ferești?

șterge-o, nu-s bogată, n-am
ce cauți, ce vrei.
hai, du-te cu Dumnezeu,
n-ai, chiar n-ai ce să-mi iei!

cioc! cioc! cioc!... rîde
cîteodată acolo cineva
tresar şi mă prind în brațe –
să nu mi se-audă, tiptil, inima!

cînd

moşesc viața mea cînd scriu,
altfel stă cu genunchii la gură în mine.
şi cînd îi promit tinerețe fără bătrînețe
şi viață fără de moarte
ea stă cu genunchii la gură în mine...

şi totuşi sînt ca drumul
galopînd printre dealuri cu vii
spre şcoala unde spuneam iar şi iar
«subiectul e partea de propoziție
care arată cine face acțiunea»;
cînd în tufişurile din fața blocului
fetele lăutarului se descheie
la bluze – ce frumoşi le sînt sînii!,
iar cerşetorul, scormonind în gunoi, cîntă
„lum-meee, luum-me, soo-o-ro lu-meee!“,
mă umplu de soare.

îngere cu plete sure

îngere cu plete sure din adînc,
te-am visat, săpai în grădină
şi mîinile arse de soare
erau farul meu, cînd din mărul
bătrîn m-am prăvălit
pe pămîntul ca piatra,
ai dat fuga-fuga-n brațe să mă iei,
cu gura ta înviindu-mă.

îngere cu pleată sură,
acum cînd cad
cine să-mi mai sufle-n gură?

dimineață în verde

în zori, mult înainte
de ora tramvaielor
ploua printre țipete
de pui de vrăbii
ascuțite ca niște săbii mici.
simțeam verdele frunzelor,
aburind
de respirația gurii mele.

undeva în subteranele somnului
uitasem o butelie cu gaz deschisă.

sora-gălbenuș

sora-geamănă stă lipită
spate în spate cu mine:
îmi mănîncă mîncarea
nopțile mi le doarme
inima şi-o irigă cu sîngele meu,
crescînd într-o zi cît eu în trei ani.

ca mai mică,
ascult totdeauna de poruncile ei,
circulîndu-mi prin vene

dar cînd soarele îmi mîngîie fața,
prind puteri şi, obraznică,
îi arăt degetul mijlociu:
hai, caramba, soră-gălbenuș!

poate vei primi în dar

în fiecare zi
îți voi povesti cîte puțin
istoria propriilor războaie
cu mine, rîsul de groază
mi-l ştii,
altminteri n-aş înțelege
cum m-ai găsit în cotlonul
cu guguştiuci şi salcîmi.

poate vei primi în dar
capul meu pulsînd neobosit
pe care să-l duci tu în brațe
ca pe un miel.

ca și iubire

eu m-am tras în penumbră
dar chipul îți străluceşte
de parcă aş fi
o flacără de carbid.

ține-mi mereu
oglinda ochilor tăi în față:
aburul gurii mele pe ea
e dovada iubirii
pe care o tot aştepți.

portret în cărbune

el are inima acoperită
de o livadă roz
prin care se plimbă o femeie
la volanul unui căsoi
închis între geamuri.

cînd e secetă mare
femeia forează în duşumea,
îşi umple gura cu sîngele lui
şi udă piersicii.

luna

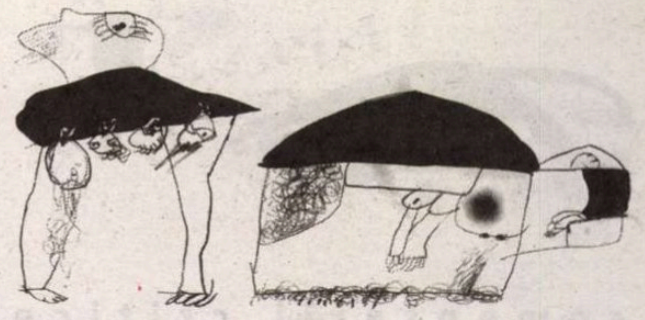
cînd toate cuvintele hrănitoare
s-au scurs din el, a rămas numai
noaptea c-un luminiş la mijloc

prin care luna ca o țiță
doldora de lapte otrăvit
se-apropie de gura mea.

dar e februarie

alerg la dus deşi n-am nici o grabă.
alerg la-ntors deşi n-am nici o grabă:
strada mi se-ncurcă prin fuste,
îmi sare la gît, mă bagă în boale.

dar nu mă las! chiar de-i februarie,
aerul din grădina de flori în paragină
e de lapte: şi-atît l-a bătut toată noapteaa
vîntoasa cu palele ei, că nu m-a mirat
la trezire trandafirul ca o bucată de unt
apărut sub fereastră. ■



Așa e că n-am...

PE GÂNDURI, la finele unei noi tentative de sondare a mirajului unei opere unice și a unei vieți încărcate de necunoscut, carte datorată dlui Ion Vianu și intitulată *Investigații mateine* (Edit. „Biblioteca Apostrof", Cluj, 2008), fac marginala observație – deocamdată - că, pe când a râvnit postul de prefect, de parlamentar, de ministru plenipotențiar, Mateiu I. Caragiale n-a fost ispitit o clipă de un post de primar, cu toate că și acesta i-ar fi putut aduce mult prețuitele decorații.

Asta în ciuda faptului că, de la începuturile României moderne, cel puțin postul de primar al Capitalei, al Iașilor, Craiovei, fusese deținut de mădulare ale unor celebre familii, de generali, de persoane cu înalte poziții/situații sociale, iar dintre aceștia unul ca Pache Protopopescu lăsase obștei un nume de neuitat, întrecând reputația unui prefect, parlamentar, ministru chiar. Pe semne unde profesia necesita și atunci o asiduă prezență pe teren, frecarea de acea pletoră de care Mateiu întreprinsese atâtea sforțări de decanaliere. A fi primar al Sinaiei, pe vremea lui Ion Luca Caragiale putea fi o adevărată plăcere, în împrejurarea în care urbea găzduia perechea regală o bună parte din an, iar orașul se dezvolta rapid, pe măsură ce bucureștenii descopereau încântătoarea vale a Prahovei.

A fi primarul Capitalei, în timpul copilăriei și anilor de formație ai lui Mateiu, era, totuși, un post rezervat elitelor, chiar dacă problemele țineau de gunoi, sacale de apă, inundații, incendii, ordinea la manifestații politice de câte trei sute de participanți. Unui primar energic i se mai spunea și „cneaz"! Ce e drept, postul nu era învăluit în nici o aură de ritual și ceremonie. N-avea mister...

Iubitor de case vechi - încercase, foarte tânăr, să intre în posesia celei mai vechi case din București, casa Melic, poftise la o prematură bătrânețe un imobil delabrat pe strada Carol, colț cu strada Olari, unde starea amărâtă a casei răspundea aceleia proprii. Mai curios încă, instalat, în fine, într-un luxos apartament în centrul Capitalei, ducea dorul casei de mahala, cu leandri și lămâi pe prispă, cu limițe, sățiu. Semn că soarta nu-i hărăzise darul de a se bucura de viață așa cum decurgea, că o adâncă nemulțumire mocnea în însăși alcătuirea insului. Moștenită, dar în altă gamă, de la detestatul părinte.

Alegerea de primar a fost unul din jocurile copilăriei mele, de care mă feream însă, pe cât îmi stătea în putință, nesuferind violența și viclenia acestuia. Un băiat, luat la ochi de grupul de copii ce se energizau în recreație, era declarat primar, ceata sărea pe el, așa-zicând că-l sărbătorește, în realitate ciupindu-l, ciufulindu-l, trăgându-i o strașnică bătaie, în sunetul uralelor și al aruncărilor în văzduh. Socot că acest joc, pierdut astăzi, venea din mare vechime, originea putându-i fi căutată în ceremonia alegerii de rege în societățile primitive, așa cum o descrie, în *Creanga de aur*, Frazer.

Regele se învestea cu o putere absolută pe timp de un an, după care era, inevitabil, căci ritual, sacru, sacrificat. Cel ce avea dreptul de a se bucura de grațiile oricărei fecioare/femei, de orice bun, de oricare serviciu, ascultat orbește, era cu grijă păzit, către sfârșitul „mandatului", ca nu cumva să-și ia tălpășița. În caz de evadare, era urmărit, prins, adus înapoi și ucis. Obiceiul pare cu totul părăsit în zilele noastre, când postul oferă patru ani de siguranță și o onorabilă ieșire din decor, dacă nu până și o realegere. Dacă primarul nu are dreptul de viață și de moarte asupra supușilor, ca un rege din străvechime, nici sfârșitul nu-i este crunt – și dinainte știut.

Față de consumul de emotivitate al recentelor alegeri comunale din țara noastră, obligând preopinenții la realizarea de proiecte propagandistice originale, atractive, de natură să-l determine pe alegător înainte de toate să se prezinte la vot și, firește, să-și manifeste preferința pentru candidatul în chestiune, inerția, obstinata tendință a cetățeanului de a se deroba, spune ceva cronicarului. Firea sa sceptică, frecvent pățită, ar conchide că interesele nu coincid, luând, cum se citea într-o carte a vechiului meu profesor de logică Ion Zamfirescu, forma unei prăpăstii (Șerban Cioculescu dimpreună cu Vladimir Streinu se amuzau copios de formulă!), un anume contratimp de afect e la vedere.

Pe când candidadul se dă de ceasul morții să-l convingă pe alegător că el e cel mai bun, mai potrivit locului, momentului, postului prin urmare, energic dar tandru în fotografie, înconjurat de copilași bucălați sau de fermecători adolescenți, în ediție îmbunătățită, pe când jocul fotografiilor crește, de la cutia de chibrituri la panoul întins de-a latul unui bulevard, anonimul alegător se rezervă, tainic, într-un temeinic proprietar de mister. Fie că știe de la început cu cine va vota, fie că se va decide în ultimul ceas, alegătorul se complace în starea de marea necunoscută, lăsându-se curtat cu îndelungatul exercițiu al unei curtezane ce-și ține pe jar pretendenții.

O tristă experiență îl avertizează pe alegătorul nostru că deîndată ce noul primar își va lua postul în primire va deveni invizibil, intangibil, inabordabil, Dalai Lama în cercul de consilieri separator de vulg. Credincios în Pronie, necredincios în minuni, alegătorul nu-și face iluzii, nu se înhamă la speranțe. Unul din trei se va prezenta la vot în orașe, unul din doi la sate în primul tur, poate încă mai puțini în cel de-al doilea. E o cifră care nu deranjează nu numai la noi, dar chiar în lărgita Uniune Europeană, la al cărei sân ne alintăm. O Europă îngrijorată de prevestiri amenințătoare pentru chiar ziua de mâine. Bulimia de consum a omului hipercivilizat al celui de-al treilea mileniu a secat sevele pământului sau le toacă la iuțeală. Clasa de mijloc a țărilor bogate, fundamentul lor socio-economic, începe să se simtă strâmtorată, cei săraci se văd mai săraci ca oricând, cu apăsarea foamei. Desigur, cum mai trebuie să treacă o generație (două?) până să atingem nivelul Occidentului, necazurile noastre sunt altele.

Vom avea, avem, un nou primar stăpân pe mijloacele de rezolvare a drăceștii moșteniri a circulației prin urbe? A canalizării unor străzi/ulițe, din Capitală, totuși? A electrificării unor cvartale de neplătitori ereditari? Vor deveni Bucureștii un centru de interes turistic, puhoaie de străini îi vor potopi muzeele și parcurile, ocupând până la ultima cameră hotelurile, năpădind în toate restaurantele, încântați a fi dat lovitura? Sau îi chiar cea de a doua săptămână de la instalarea noului primar ziarele, televiziunea, prin vocile așa de familiare ale unor specialiști în a se trage de șiret cu mai marii statului vor clama dezastrul de la primărie, incuria, incredibila risipă de fonduri, nerușinatele afaceri, îmbogățind dintr-o lovitură tipi patibulari împotriva cărora justiția nimic nu poate face?

Va începe noul primar o trântă pe viață și pe moarte cu Consiliul său? Își va îndulci nobila suferință de a nu fi înțeles prin fructuoase călătorii în străinătate, îngăduind să nu fie de față tocmai când e mai multă nevoie de el – și prezent la orice tăiere cu foarfeca a panglicii? Am votat, voi vota din nou și – atenție! – cunosc numele câștigătorului și vi-l voi divulga de îndată.

Așa e că n-am greșit?

Barbu CIOCULESCU

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Se-ncheie anul.

Poate-i cel din urmă...

Se-ncheie anul. Poate-i cel din urmă,
Mult mai bogat decît o viață-ntreagă.
Atît te rog: tu leagă și dezleagă
Iubirea mea, n-o arunca în turmă
De porci grohăitori, cirezi de tauri
Scopiți la suflet, îmbătați de bale
În buluciri pe străzi municipale;
Eu te-oi plimba aievea pe coclauri
Cu fluturi și căsuțe-n crengi de
arbori
În care-ți odihnești trupul de silă
Și de tristețe, proaspătă copilă,
Numai cu mine, Puck, fără de
martori.
Lasă-mi o clipă părul cald în mînă
Ca pe-o coroană dulce de Stăpînă...

■

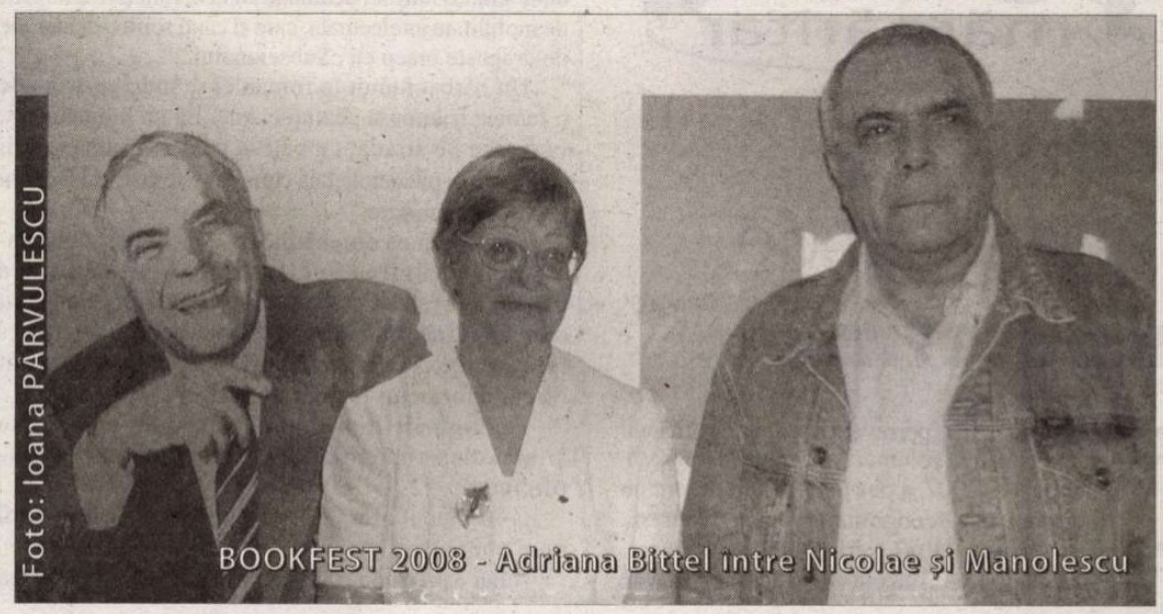


Foto: Ioana PÂRVULESCU

BOOKFEST 2008 - Adriana Bittel între Nicolae și Manolescu

Se remarcă relaţia directă pe care poeta o are cu Dumnezeu, expresie tocmai a radicalismului ei, a dorinţei de a nu pierde timpul cu instanţe intermediare şi de a ajunge repede la instanţa supremă.

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Setea de fericire

Anca Mizumschi, *Poze cu zimţi*, Timişoara, Ed. Brumar, 2008 (versuri; cu nouă colaje fotografice de Részegh Botond). 84 pag.

A L. IVASIUC a susţinut cândva că există o legătură între *radicalitate şi valoare* (a şi folosit sintagma ca titlu al unui volum de eseuri). În literatură, cel puţin, această idee se confirmă în numeroase cazuri. Un exemplu posibil îl constituie volumul de versuri *Poze cu zimţi* publicat recent de Anca Mizumschi (volum de o eleganţă grafică desăvârşită, apărut la selecta editură Brumar din Timişoara).

Autoarea s-a întors (sperăm, spăsită) la literatură după ce s-a afirmat în alte domenii (printre care cel al *marketing*-ului); şi după ce a constatat într-un mod dureros (ca să-l parafrazăm pe Traian Băsescu) că viaţa nu-i ca literatura (alte consideraţii pe această temă – în prefaţa cărţii). Versurile ei, pline de dramatism, se remarcă prin radicalitatea atitudinii, printr-un refuz tranşant, irevocabil a ceea ce falsifică existenţa. Cititorul cărţii are, încă de la prima pagină a volumului, sentimentul că urmează să i se transmită un mesaj important. Că nu va fi vorba de un joc literar, de genul celor propuse de optzecişti, şi nici de un teribilism ieftin şi scabros, ca al „mizerabiliştilor", ci de un document existenţial.

Ca şi Mariana Marin sau Marta Petreu, Anca Mizumschi scrie *o poezie a refuzului*. Cuvântul „nu" se repetă obsesiv în volumul *Poze cu zimţi*. Acest titlu, *Poze cu zimţi*, poate să inducă în eroare, creând impresia că versurile exprimă nostalgia unui „altădată" (banal şi totuşi mitologizat), când fotografiile, aproape toate alb-negru, aveau marginile zimţate. Dar nu găsim urmă de nostalgie în carte. Se poate spune în schimb că refuzul este practicat *în numele valorilor acelei vârste*. Poeta refuză energic maturizarea înţeleasă ca degradare. La Mariana Marin este vorba, înainte de toate, de o inaderenţă la stilul de viaţă comunist şi de un sentiment al damnării, la Marta Petreu – de o mizantropie de origine divină (ca „boala" Gabrielei Melinescu). Anca Mizumschi este însetată de fericire, de acea fericire care în adolescenţă părea uşor de atins, dar care odată cu trecerea anilor a devenit intangibilă. Poeta respinge nu viaţa, ci tot ceea ce modifică brutal proiectul ei de viaţă. În puţine cărţi de poezie apărute la noi în ultima vreme există o asemenea *sete de fericire:*

„Nu o să-l înţeleg niciodată/ pe Dumnezeu/ când îşi alege femeile/ care urmează să fie fericite// Stau cuprinsă de acea fericire/ pe care nu poţi să o vezi la ecograf/ conţinută de propriul meu uter/ ca un făt mort/ la care nu a reuşit să ajungă nimeni/ la timp" *[singurătate underground]*.

(Titlurile poemelor sunt scrise între paranteze drepte, ceea ce demonstrează că au un caracter facultativ şi că poemele pot fi considerate secvenţe ale unui monolog de mare întindere.)

Se remarcă relaţia directă pe care poeta o are cu Dumnezeu, expresie tocmai a radicalismului ei, a dorinţei de a nu pierde timpul cu instanţe intermediare şi de a ajunge repede la instanţa supremă:

Sunt şi alte exemple:

„Dumnezeu umblă prin capul meu/ cu un baston/ bocănind neîndemânatic" *[asociaţia orbilor];*

„Aş vrea să scriu haiku-uri haioase/ un fel de corpuri mici-mici/ tipărite direct pe timbre/ de Dumnezeu" *[haiku];*

„Mamelor frumoase ar trebui să li se interzică copiii/ ar trebui luaţi din poală şi duşi direct/ la orfelinat ca să nu mai poată fi dezinformaţi/ ar trebui interzisă prin lege atâta cruzime/ sau ar trebui să poarte măşti/ manufacturate de Dumnezeu/ într-o singură serie" *[dezinformare în masă];*

„Poveştile astea cu maica domnului m-au obosit/ pentru că/ presupun sacrificii umane/ într-o formă mai evoluată// Eu personal aş accepta/ să fiu salvată doar/ de o maică a domnului/ din colecţia toamnă-iarnă/ cu bucuria trasă pe faţă/ ca un ciorap de dantelă neagră/ prins cu banda adeziv" *[maica domnului pe catwalk]* etc.

Personajul care o obsedează pe autoare – mai exact pe femeia fictivă care vorbeşte în carte la persoana întâi – nu este însă Dumnezeu, ci un bărbat de care s-a despărţit la un moment dat şi cu a cărui absenţă nu se poate obişnui:

„De când ai plecat, spaţiul are un ritm, eu am altul/ moartea are alt înţeles pentru mine/ mai odihnitoare decât oraşul stătut/ în care corpul meu obişnuit cu tine/ mărşăluieşte printre străini/ la întâmplare" *[în marş]*.

Poemele scrise pe această temă – a despărţirii – sunt de un dramatism răscolitor. Ele impresionează cu atât mai mult cu cât personajul liric, departe de a avea unduiri de salcie plângătoare, îşi păstrează verticalitatea în suferinţă.

„Nu vreau să mă strigi pe nume/ nu vreau să ştii unde sunt/ mă lipesc cu sânii de toate pozele alb negru/ care ascund crăpături în zid/ şi mă rog să nu cumva/ să mă pui şi tu o dată şi încă o dată la loc" *[cântece de dragoste şi furie]*.

Dacă ar trebui, totuşi, menţionate poemele care n-ar putea lipsi dintr-o antologie a poeziei româneşti de azi, le-am avea în vedere pe altele şi anume pe cele grupate sub titlul *şpoze cu zimţit* şi dedicate de autoare „generaţiei nouăzeci". În această suită de instantanee a generaţiei care s-a afirmat imediat după căderea comunismului, aproape complet ignorată de societatea românească, pe atunci răvăşită de alte pasiuni decât literatura, găsim fulguraţii de poezie excepţională:

„Generaţia mea îşi strecura oraşul pe dedesubt/ ca un fermoar care se deschide invers/ şi aducea cartierele muncitoreşti mai aproape/ astfel încât antenele colective de pe blocuri/ ne împungeau pe sub piele/ ca nişte cioturi de os/... /mi-e atât de dor de generaţia mea/ tăiată cu ghilotina/ la margini/.../ Ne scriam poeziile aşa cum alţii îşi trec pe cruce/ anul naşterii şi apoi o liniuţă/ fiecare volum ne amâna moartea/ cu un singur rând/ bătut la maşina de scris.// Ne ştiau toţi/ încă de la început ne treceau în catastif/ la administraţia cimitirelor/ unde un funcţionar completa/ din când în când câte o cronică colectivă/ la rubrica debut/.../ Nu aveam nici de încălzit/ nu aveam haine, ne duceam/ la cenaclu cu mâna întinsă/ să învăţăm unii de la alţii/ să respirăm/.../ Până la urmă toată frumuseţea lumii/ încăpea în noi/ nu aveam cărţi de vizită, nu ne chema în nici un fel/ de aceea de fiecare dată când coboram pe schitu măgureanu/ atingând linia orizontului ca o navă/ oamenii întorceau capul după poezie/ hipnotizaţi de şoldurile ei uriaşe/ de amantă regală".

Dacă ar fi scris atât – „antenele colective de pe blocuri/ ne împungeau pe sub piele/ ca nişte cioturi de os" –, Anca Mizumschi tot ar fi meritat atenţia iubitorilor de poezie. Intensitatea trăirilor, radicalismul viziunilor, ardoarea dorinţei de a cunoaşte fericirea şi, în acelaşi timp, luciditatea dureroasă, care face imposibilă orice iluzie,sunt trăsăturile distinctive ale textelor ei. Texte scrise, cum explică autoarea însăşi, „direct pe piele".

Remarcabile prin autenticitatea lor (resimţită uneori ca brutală de cititor), prin expresivitatea energică, prin înnoirea îndrăzneaţă a imagisticii, poemele scrise direct pe piele ale Ancăi Mizumschi ne merg direct la suflet. ■

TICHIA DE MĂRGĂRITAR

Iubita şi starea ei de hipotermie

EMIL DOGARU persevereză. După artificialul roman în două volume, *Norocosul teoretician*, publicat în 2007, a pus în circulaţie recent un nou roman, *Oscilograful nocturn* (Bucureşti, Ed. Cartex, 2008), scris la fel de nefiresc. Autorul foloseşte un registru stilistic inadecvat. Este stângaci-ceremonios în relatarea unor fapte banale. Foloseşte o terminologie administrativă în descrierea unor situaţii intime. Seamănă cu acei funcţionari lipsiţi de mobilitate intelectuală, care şi când scriu o declaraţie de dragoste încep cu „Subsemnatul...".

Un bărbat numit în roman *el* se îndrăgosteşte de o femeie frumoasă pe nume Ana. La un moment dat, *el* merge pe stradă, cu câţiva paşi în urma ei, şi îi examinează picioarele.Iată cum povesteşte Emil Dogaru această întâmplare:

„Să zicem că din instinct el avusese tendinţa să-şi arunce privirea în direcţia ei Însă, pentru că întotdeauna este de preferat exactitatea, ar fi de precizat că ochii lui scormonitori se implicaseră cu un interes niţel cam exagerat în tentativa de identificare cât de cât a formelor picioarelor ei."

Dialogurile dintre personaje sunt concepute şi mai ales comentate în aceeaşi manieră hilar-oficioasă:

„– E plăcut afară... – veni dinspre Ana debutul unei conversaţii.

– Iau asta ca pe o invitaţie la o plimbare... – găsi el pe loc spuselor ei o tâlmăcire în spiritul a ceea ce tocmai plănuise ceva mai devreme.

– Dar sunt sigură că până acasă mi se va face frig... – se grăbi Ana, prin invocarea frecventei ei stări de hipotermie, să prefigureze traseul eventualei lor plimbări.

– Păi vezi... tocmai asta e... Nu cred c-ar fi indicat să mergem direct spre casa ta."

Aşadar, bărbatul nu se uită la picioarele femeii, ci ochii lui se implică în tentativa de identificare a formelor acelor picioare. Iar femeia nu este înfrigurată, ci cade în frecventa ei stare de hipotermie.

Ar fi interesant de aflat cum anume vorbeşte Emil Dogaru în viaţa de fiecare zi. Ni-l imaginăm, de exemplu, cerând, într-un restaurant, puţină sare:

– Va reiterez, domnule chelner, dorinţa de a-mi pune la dispoziţie un recipient cu clorură de sodiu, întrucât vreau să-mi condimentez supa de galinacee pe care tocmai am început să o îngurgitez...

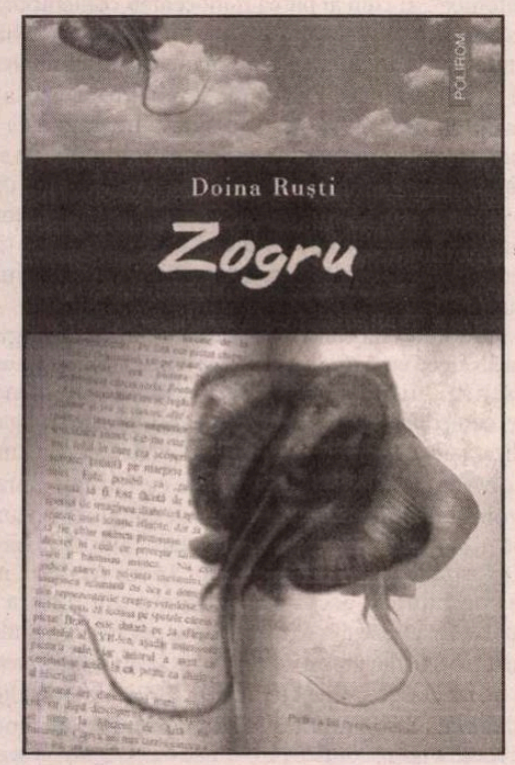
În ceea ce ne priveşte nu îngurgităm un asemenea stil. **(Alex Ştefănescu)**

...u așa vampir e o plăcere să ai de-a face. Doina Ruști a creat un personaj delectabil, pe care îl exploatează de-a lungul întregului roman.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un vampir de treabă



Doina Ruști, *Zogru*, Cuvânt înainte de Ioan Groșan, Editura Polirom, Iași, 2006, 272 p.

PENTRU CEI CARE, pe necitite, expediază întreaga proză tânără de astăzi sub eticheta *sex, drugs & hip-hop*, lectura romanului *Zogru* de Doina Ruști va fi probabil deconcertantă. În loc de scene fărâmițate cu adolescenți blazați, episoade scabroase și vocabular minimal, avem aici o proză pe cât de surprinzătoare, pe atât de bine condusă și scrisă. (Cele câteva neglijențe, ca și timpii morți, în care cartea trenează, subliniază prin contrast calitatea artistică a întregului.) Fiindcă n-am parcurs romanul de debut al autoarei, *Omulețul roșu* (2004), cel de față constituie o surpriză de primă instanță. Se remarcă de îndată originalitatea și maturitatea prozatoarei. Doina Ruști reușește să desfășoare și să monteze inteligent un roman dificil ca subiect și registru de abordare, ce ar fi putut eșua cu mult succes.

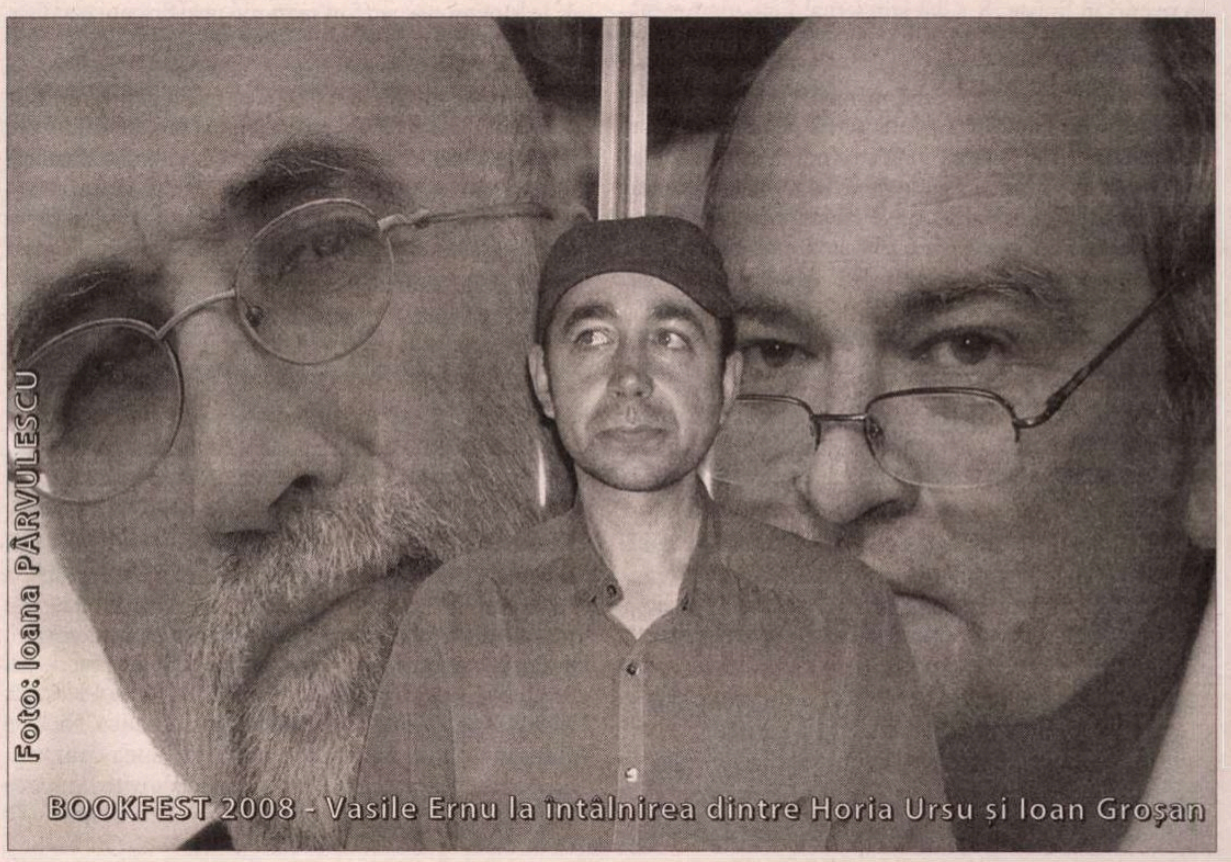
Eroul titular este un „pelerin prin sângele muritor", un fel de vampir ieșit la suprafață dintr-un „buzunar ascuns al lumii" pentru a intra și reintra înlăuntrul oamenilor de pe meleagurile noastre. Prima penetrație se petrece în Săptămâna Mare a anului 1460; după care, timp de secole, au loc mii de invazii și retrageri strategice, manipulări, cuceriri și înfrângeri, poziționări biologice și redirecționări spirituale. Zogru nu seamănă câtuși de puțin cu vampirii standardizați din producțiile hollywoodiene. Nu e, adică, un bărbat bine, cu părul negru și fără pic de mătreață, cu ochi mari și sângerii, cu doi colți sticlind scurt în gâtul victimelor preponderent feminine. Este o alcătuire gelatinoasă, un „fluture diform și uriaș", o pisică de mare (de văzduh) care plutește halucinatoriu pe deasupra capetelor și pătrunde fulgerător în sângele cald al receptorului. Contactul cu Pampu, prima lui „gazdă", nu-l va uita niciodată, iar moartea tânărului e văzută cu întristare. Vampirul acesta de treabă a intrat adânc în sufletul și mintea lui Pampu, iar Doina Ruști intră, la rândul ei, fără mari inhibiții narative în creierul și inima lui Zogru: „l-a cuprins o jale imensă. Pampu zăcea mort, iar Zogru se simțea vinovat și incapabil să-și repare vina. Era fratele lui, era leagănul din care văzuse lumea, iar el – ucigașul care îi supsese vlaga și îi risipise viața. Nimic din ce-a mai trăit după aceea nu s-a mai putut compara cu legătura aceasta fierbinte și nimeni nu i-a mai arătat fața vieții așa cum i-o arătase Pampu. Era fratele, era el însuși, ucis înainte de a-și fi trăit viața. (...) În timp ce Zogru fâlfâia deasupra cadavrului, Ghighina privea și ea îngrozită vălul uriaș, ca o frunză plutitoare, cu fața lui Pampu mișcându-se ca și când ar fi fost prinsă într-o picătură uriașă de ulei verzui." (p. 68).

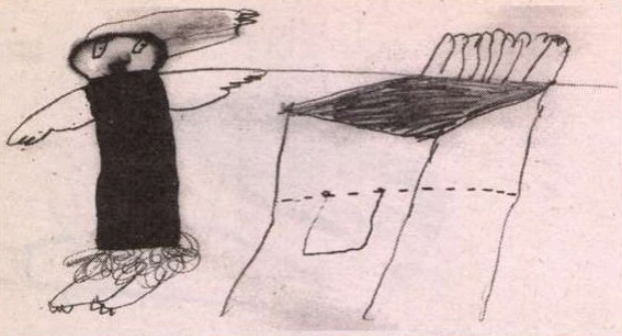
Cu asemenea fluid și propulsor epic, mobilitatea internă a romanului este asigurată. Viața fără capăt a lui Zogru se împletește cu existențele date, finite ale pământenilor, într-un cadru de continuitate istorică și stabilitate geografică. Bampirul care se scaldă în sângele valahilor nu poate părăsi *zona*. Dincolo de Dunăre și de celelalte granițe, se simte îngrozitor; sau este efectiv respins de o obscură forță contrară, ca un produs autohton refuzat la export. Nu poate face absolut tot ce vrea. O ușă de mănăstire din platan îl ține țintuit ani întregi (*perioada din ușă*, notează autoarea cu umor fin). În unii oameni nu reușește să intre. Din alții nu poate să mai iasă. Viață grea are amoeba noastră în timpul comunismului, când cetățenii sunt pustiiți de gânduri, vidați interior, iar activiștii au o frenezie diabolică. De precizat că Zogru e un personaj fantastic, dar nu demonic. Ascultă cu evlavie slujbele, ține Sărbătorile creștine, vrea să facă, pe cât e supraomenește posibil, bine celor pe care-i locuiește. Ca un haiduc al aerului și al sângelui, Gelatina Sa îi pedepsește pe cei răi și-i ocrotește pe cei buni, trecând rapid dintr-unii în alții pentru a reface echilibrul moral. Înspre finalul cărții, pare chiar conștient de „îndatoririle lui curente, de polițist nevăzut al lumii". Dar și în această ipostază a Binelui metafizic și infrabiologic, el nu este invulnerabil. Uneori se înmoaie și plânge, fiind cuprins de teamă. Are adesea remușcări. Își contemplă cu frică propriile puteri și se străduiește să nu abuzeze de ele.

Cu așa vampir e o plăcere să ai de-a face. Doina Ruști a creat un personaj delectabil, pe care îl exploatează de-a lungul întregului roman. Zogru este un *insider* la propriu, dar și la figurat. E instrumentalizat pentru a se „accesa" diferitele momente și contexte istorice și a se recupera specificul lor, limbajele vechi, parfumul arhaic. Din secolul 15 și până în anii 2000, intriga se întinde și se desface, urmând însă un ax romanesc, la care autoarea revine consecvent. De la „aripa răcoroasă a altor timpuri", prin sângele „strecurat în urmași", se proiectează o vastă Istorie ereditară, întrețesută cu avatarurile nemuritorului Zogru. Mai puțin reușite (fie din cauza schematismului, fie din cea a dispersiei non-semnificative) sunt cadrele comuniste și postcomuniste. Frumoasa Giulia, figură feminină importantă a romanului, se combină neverosimil cu un țigan poreclit Greață, după care, distrusă, face un avort și aruncă fătul în Lacul Morii! „Către seară, Giulia era altă ființă: veselă, fermă, cu priorități." (p. 215). Episodul nu se integrează nicicum în fluxul și în desenul epic, devenind strident.

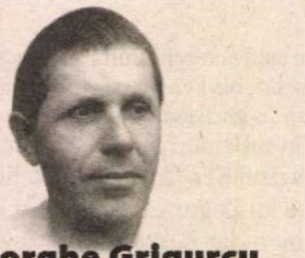
Doina Ruști excelează, în schimb, în reconstituirea (invenția) epocilor trecute, prinse în secvențe vii, proaspete, de un firesc socio-uman bine elaborat. Așa cum Zogru este umanizat fără să-și piardă trăsăturile distinctive, Vlad Dracul și Mihnea, Târgoviștea și Înalta Poartă, boierii, oștenii, negustorii și hoții evoluează pe scena romanului în chipul cel mai firesc. Fabulosul, miraculosul, supranaturalul interferează cu istoria mică, la firul ierbii, inclusiv în regimul diurn. La un Pitic atoateștiutor, un Ciung amenințător și un Om Negru ceva mai liniștit, să adăugăm fantomele, glolele și morgonii „cenușii, mototoliți și pânditori" care se deplasează fulgerător prin aer și stau ciorchine în jurul muritorilor. Cu toții sunt niște vampiri de sentimente, emoții, senzații omenești, receptacoli ai gândurilor ascunse și ai dorințelor noastre intime. Glolele, de pildă, apar ca niște șoricei ai Nevăzutului ce află absolut totul despre Zogru și despre noi: „Erau niște globuri cenușii, de mărimea unui măr mare (*sic*!), din miezul cărora clipea un ochi strălucitor, ca flacăra unui chibrit. Mai întâi i s-a părut că vin spre el o pereche, apoi o turmă de șobolani. Mișcările bilelor care se târau pe pământul pivniței, ca și sunetele ascuțite, ca niște chițcăieli îndepărtate, îl speriaseră instantaneu. Pe măsură ce armata de cocoloașe se apropia, începuse să înțeleagă. Era un grai cunoscut și atât de cald, încât își simțea inima palpitând și creierul invadat de amintiri imposibil de legat într-o poveste. Și imediat știuse că sunt glole. Îi înconjuraseră capul și îi povesteau tot felul de lucruri, că abia a răsărit luna, că la nici trei metri sub el trece un izvor, că trebuie să respire de trei ori și pe urmă să se învârtă încetinel" (p. 59). Toate aceste suflete curioase, neliniștite, „țin în viață lumea".

Un roman consistent și palpitant, căruia nu vreau să-i deconspir finalul (destul să spun că e impredictibil și... la înălțime); o apariție cu totul insolită în peisajul literar actual. ■





Dacă la bursa valorilor hazardul rămîne hazard, inovaţia avînd uneori în public şi un rol inhibator, la ruleta politicii competiţia se înrudeşte adesea cu iluzionismul.



Gheorghe Grigurcu

O scriitură suculentă

ACRIBIOS cercetător literar, Niculae Gheran este dublat de un moralist iar acesta la rîndu-i e însoţit de un autor cu o scriitură suculentă. Reconstituirea trecutului favorizează în cazul d-sale o alonjă a consideraţiilor generale, o „filosofie" care, bizuită pe momente revolute, se potriveşte, în nuanţele ei de incredulitate, de relativism consumat, şi prezentului ce n-ar putea fi decît urmarea lor mai mult ori mai puţin fidelă. Un aer „cronicăresc" se insinuează între liniile ce dau seama de „mersul lumii". Schimbările sunt mai curînd de distribuţie şi decor decît de fenomenologie morală, ultima recurentă în desfăşurarea noilor scenarii: „Atunci, ca şi azi, asistam la eterna ciondăneală dintre tineri şi bătrîni, sub privirile debusolate ale unei generaţii de scriitori scoase din drepturi, între care Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, dar şi ale multor mînji ce tropăiau în grajdurile de partid, dornici să ajungă cît mai repede în arenă". Autorul nu evită termenul crud, comparaţia ghimpoasă, „în anul 2000, aveam două volume inedite din opera lui Rebreanu, două sicrie pe care nu izbuteam să le îngrop în vreo tiparniţă românească". O sapienţă de ins care a văzut multe îl îndeamnă a se opri asupra aspectelor de instabilitate, de efemer ale vieţii literare, la ceea ce s-a numit doctrinar „mutaţia valorilor estetice", însă cu o privire „bătrînească" ce pare a se situa deasupra teoriilor, o privire venind mai din trecut şi pe care actualitatea pare a o certifica. O empirie sieşi suficientă se pronunţă în remarcile d-sale care, ocolind speculaţiile savante, se adresează bunului simţ. „Oameni mici şi oameni mari ... Dumnezeu ştie cine şi cum îi măsoară, cîtă vreme dimensiunea lor diferă de la o zi la alta". Sau: „Mai aproape de noi, pe vremea lui Eminescu, un poet ca Vasile Bumbac beneficia de o mai mare notorietate. Dacă la bursa valorilor hazardul rămîne hazard, inovaţia avînd uneori în public şi un rol inhibator, la ruleta politicii competiţia se înrudeşte adesea cu iluzionismul. Cîştigă cel care, minţind frumos, începe să şi creadă ce spune, mai ales cînd alţii din jurul său îi laudă «adevărurile»". Vorbe „la mintea omului". Un gen de omniscienţă elementară se pronunţă în atari propoziţii care se adresează unui auditoriu presupus mai puţin deprins cu cele „ale vieţii", mai puţin „hîrşit în relele ei", viaţă nu doar nemiloasă ci şi, de atîtea şi de atîtea ori, perfidă, ascunzîndu-se sub derutante aparenţe. Cîte un consiliu sună la prima vedere stupefiant. Cu toate că „omeneşte" n-ar fi rău să fii promovat, „este la fel de bine să te mai şi buşească soarta, pe care, la drept vorbind, ţi-o cam croieşti şi singur".Cum aşa? Avantajele ultimei ipostaze sunt totuşi reale: „Din clipa cu pricina, telefonul nu-ţi mai sună ca la Gara de Nord, poştaşul nu te mai deranjează, putînd să respiri în linişte. S-a dat stingerea! Este momentul cînd, tîrziu, înţelegi mai bine porunca biblică de a te ruga Domnului pentru fericirea duşmanilor. Ei cel puţin au meritul de a fi fost consecvenţi în ura lor".O consolare e de asemenea articulată în marginea zicalei „Cînd tot răul e spre bine", verificată inclusiv „pe propria piele" de autor. N-a scăpat oare de-o moarte violentă Iordan Chimet, „refuzat cu delicateţe de Veronica Porumbacu să participe la o sărbătoare de Purim", în clădirea unde s-au aflat A.E.Baconsky , Mihail Petroveanu, Mihai Gafiţa şi soţiile acestora, cu toţii victime ale seismului din 1977? „Adevărat noroc în ghinion, petrecut mai totdeauna la graniţa dintre tragic şi comic", subliniază apăsat dl.Gheran. Aşadar un registru paremiologic cu adaptări şi exemplificări personale, o tendinţă de şugubeaţă „învăţătură" ce ne întorc gîndul spre Cornel Regman şi hăt, mult mai departe, spre faimosul humuleştean şi spre „fiul Pepelei"...

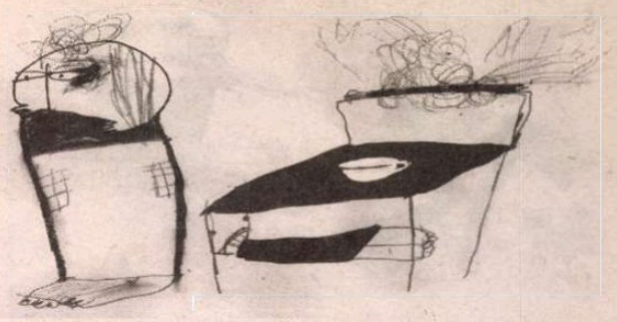
Explicabil ca în asemenea condiţii numeroase pagini de restituţie ale trecutului semnate de Niculae Gheran să aibă o alură de evocare prozastică, apelînd la imagini, la surprinderea „pe viu" a unei faune şi a unei ambianţe.

Niculae Gheran , *Cu Liviu Rebreanu şi nu numai*, Ed. Academiei Române, 2007, 392 pag.

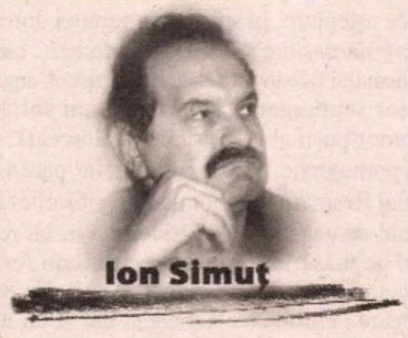
Interesul cercetătorului, axat pe epoca interbelică şi pe cea postbelică, se orientează spre figura umană surprinsă pe cît cu putinţă în pitorescul său, în palpitul său anecdotic. Nu avem a face cu nişte copii fidele, cu fotografii din a căror neutralitate s-ar evapora atmosfera unui contact subiectiv, ci cu schiţe voit deformate, cu linii îngroşate. Cu tot aerul bonom, cu toată jovialitatea pusă în joc, nota lor de caricatură nu e defel neglijabilă. Mai curînd decît cu un grav „dosar de existenţe" avem a face cu un album de crochiuri amuzate şi amuzante. Persoanele devin personaje sub specia unei voioşii a condeiului ce înclină spre maliţiozitate. Sita lui Niculae Gheran reţine întîmplările hazlii din culisele biografiilor scriitoriceşti, materia care constituie apanajul a ceea ce se numeşte *la petite histoire*. Pe marginea unei epistole pe care întreprinzătoarea actriţă Elvira Godeanu o trimite lui Liviu Rebreanu, pe atunci aflat la al doilea al său directorat la Teatrul Naţional, întîlnim următoarea glosă detectivistică: „Să recunoaştem că tonul şi siguranţa cuvintelor sunt cu totul diferite de poceala primelor slove. Mai tînără cu vreo 21 de anişori decît Rebreanu – artista avea atunci 37 de ani –, autoarea epistolei mă pune uşor pe gînduri în alternarea unor verbe, conjugate cînd la singular, cînd la plural, ca şi a înlocuirii pronumelui *dumneavoastră* cu *dumneata*. (Cu sau fără semnificaţie, Dumnezeu ştie!)". Într-o bună zi, în casa vîrstnicului Mihail Sorbul pătrunde o junǎ care-i schimbă complet rosturile. La imputarea pe care Tudor Măinescu o face colonelului Borneanu, „scriitor militar", cum că „s-a întrecut cu gluma, băgînd pe dracu-n casa lui Sorbul", militarul răspunde imperturbabil: „Nea Tudorică, m-acuzi degeaba! Eu i-am recomandat o femeie pentru o noapte, nu pentru 1001 de nopţi!" În legătură cu şi mai vîrstnicul Al. Cazaban, supravieţuitor al epocii Caragiale, o mică scenă petrecută la Mogoşoaia: „Cîndva, după ce a bubuit cu puşca prin curtea palatului de la Mogoşoaia, am fost martorul unei discuţii pacifiste din incinta restaurantului, purtată cu o graţioasă ziaristă, pe cale de a deveni scriitoare: – Domnule Cazaban, ce aveţi cu bietele păsărele? De ce nu trageţi în critici? Întrebări însoţite de o gingaşă mişcare de mînă spre masa unor cunoscuţi cronicari literari. – Stimată doamnă, mi-e imposibil. Credeţi-mă: de cînd mă ştiu, n-am fost şi nu sunt antisemit!". Spre sfîrşitul anului 1974, în Capitală se răspîndeşte „o veste fulger": ar fi încetat din viaţă Mircea Zaciu. „În realitate, era vorba de încetarea din viaţă a politologului Zahiu, la rîndul său profesor universitar, numai că de ştiinţe sociale, nu de literatură, timişorean de obîrşie, nicidecum din Cluj, confuzia regretabilă amintindu-mi renumitele «adevăruri» ale postului de radio Erevan. «Post-mortem» aveam să trimit o scrisoare celui care, brusc, se reîntorsese din Marea Călătorie, fiind bucuros că există". În scrisoarea de răspuns, Mircea Zaciu aminteşte, amplificînd hazul necrologic, că George Munteanu, „vestitul autor al «descoperirii» **Vocii patriotului naţionale"**, a răspîndit falsa veste şi în rîndul studenţilor săi, adăugînd încă o gafă la cele, răsunătoare, prin care, precizăm noi, devenise cunoscut cel puţin cît prin scrierile sale. Istoricului Al. Zub i se relevă excesiva prudenţă. În volumul acestuia, **Mihail Kogălniceanu,** o biobibliografie critică, Niculae Gheran e nevoit a înlocui, sub presiunea cenzurii, adnotarea „Protest către Rusia ţaristă cu privire la răpirea Basarabiei", cu: „Mesaj către Rusia vecină asupra unor probleme de vie actualitate". La care, panicat, istoricul ieşean declară: Domnule Gheran, mi-ajung anii de închisoare pe care i-am făcut. ştergeţi «de vie actualitate»,,. Bunul Ion Bănuţă, deşi „ilegalist", se arată mai curajos, lăsîndu-se scos dintr-o funcţie directorială şi rostindu-se cu o brevilocvenţă sugestivă la extrem, într-o solemnă ocazie: „Cînd la Adunarea generală a Scriitorilor din 1965 a insistat să i se dea cuvîntul (a rostit) cel mai scurt discurs ascultat în întreaga mea viaţă: «Gata, ajunge, destul!»". Nu e lăsată în pace nici categoria oamenilor politici, cîţiva dintre ei fixaţi în acest insectar totuşi preponderent al literaţilor. Iluzionistul Josefini „se număra printre puţinii artişti preferaţi de Gheorghiu-Dej, care, în materie de cultură, rămăsese cu gusturi infantile, frecventînd spectacole de circ şi cu prilejul vizitelor oficiale ale unor conducători de stat. Poate spre invidia altor urmaşi de-ai lui, obligaţi să se înţepe cu acul să n-adoarmă la diverse concerte simfonice". şi cum ar putea fi inocentaţi contemporani precum Nicolae Văcăroiu şi Theodor Stolojan, dat fiind statutul lor în zona finanţelor din perioada comunistă? „Ei ne-au planificat şi chivernisit fericirea în epoca de aur, tot ei ne-o gospodăresc şi azi, de data asta pe mulţi arginţi. Tractir nou, cu vechi contabili, de sub pulpana cărora a ieşit şi dl. Eugen Nicolăescu, pe care nu ştiu de ce nu l-am regăsit pe lista celor «10 pentru România», atîta timp cît mai fiecare dintre ei ţine locul altcuiva". Ironia mordantă a memorialistului funcţionează aproape fără intermitenţe...

Cîteodată adnotarea comică se dilată atingînd dimensiunea unei istorisiri. O vînă epică zvîcneşte atunci în scrisul lui Niculae Gheran, oferindu-ne scenele unei comedii în stare naturală, înregistrată şi indenegabil stilizată pe calapodul d-sale umoral. Nu fără conştiinţa că operează cu „personaje", deci cu entităţi „atrase involuntar într-o jenantă piesă de amatori – jucată fără nicio repetiţie, într-un spectacol unic", d-sa ne înfăţişează de pildă funeraliile lui Tudor Arghezi, mai ales pe faţa lor ascunsă, „ghidate din umbră de Nicolae Ceauşescu", relatate tîrziu, „de teamă ca unele amintiri hazlii din jurul marelui cioclu să nu fie interpretate azi ca un act de impietate faţă de memoria poetului". Oricum evenimentul mustreşte de lucruri anapoda, secvenţele tragi-comice ţinîndu-se lanţ. Apare în scenă un membru al Comitetului Central, Ion Stoica, „un semidoct de nădejde, arogant şi complexat social, ca unul nevoit să lichideze liceul în doi ani, înlocuind facultatea cu un curs ad hoc de diplomaţie", în acele zile „regele neîncoronat al dricarilor de marcă". Propunerea lui se confruntă cu cea a lui Alexandru Balaci şi are cîştig de cauză, cu o motivaţie cazonă: „A ascultat şi a hotărît pe loc: – Să se dea cu litere mari: A murit academicianul Tudor Arghezi. – Cum academicianul Arghezi? a sărit ca ars Balaci. În conştiinţa literară n-a fost şi nu rămîne drept academician. E suficient să se scrie numele lui, cel mult. Poetul Tudor Arghezi! – Nu, nu! Se va da cel mai mare grad pe care l-a avut. Ca la armată, fără drept de recurs". Uimit de împrejurarea că trupul poetului, decedat în toiul verii, nu fusese „ţinut la frigider", înainte de-a fi expus la Ateneu, Baruţu Arghezi primeşte următorul răspuns şi el de pomină: „Am vrut să-l ducem la Elias dar n-au vrut să-l primească, pe motiv că nu-i în nomenclatură. (La acea dată – adăugăm noi – spitalul ţinea exclusiv de rezervaţia C.C. al P.C.R.)". Dar de multe ori aptitudinea sarcastică a lui Niculae Gheran se comprimă în vorbele de duh colecţionate cu o savoare ce ni-l aminteşte pe şerban Cioculescu, emitent acela al unor calambururi de largă circulaţie,numite familiar... cioculisme (pandant al muşatismelor!): „o replică a lui Eftimiu: M-am săturat de lichele, daţi-mi o canalie!". Ori: „Între ele se vor găsi şi multe V.I.P.-uri sau vipere". Ori: „M-am săturat de gripa aviară, de pachetele de legi ale lui Eugen Nicolăescu, – de unde n-a răsărit încă nici un pachet de vată".

Discursul colorat, sarcastic, cu iritări de lexic şi prompte pansamente metaforice, doldora de amintiri, de „adevăruri trăite" ce încearcă a se corela cu adevărurile obşteşti al lui Niculae Gheran e străbătut de o nostalgie de scriitor. Fiind limpede că marele restaurator al lui Rebreanu doreşte a participa şi d-sa la ospăţul epic, suntem încredinţaţi că pînă la urmă destinul i-a procurat o foarte onorabilă invitaţie. ■



Criteriul de periodizare a exilului literar românesc nu poate fi, în mod obiectiv, decât unul politic, în funcţie de epoci, de interdicţii şi, bineînţeles, de sinuozităţile dictaturii comuniste.



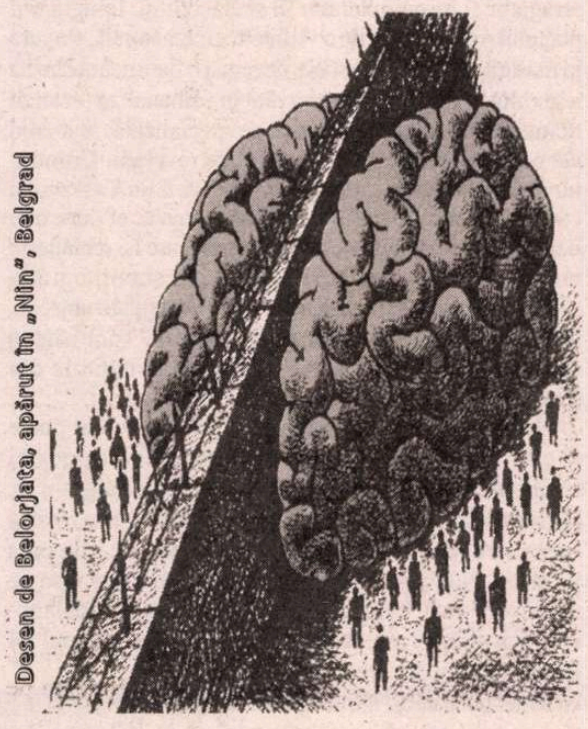
Ion Simuţ

Cronologia exilului literar postbelic

CUNOAŞTEM proporţiile exilului literar românesc postbelic din mai multe surse, dintre care cea mai sistematică şi mai bine documentată este *Enciclopedia exilului literar românesc: 1945-1989*, un dicţionar cuprinzând scriitori, reviste, instituţii şi organizaţii, elaborat de Florin Manolescu (Ed. Compania, 2003). Exilul nostru literar este integrat, cum se cuvine, în ansamblul literaturii române în *Dicţionarul general al literaturii române*, coordonat de Eugen Simion sub egida Academiei Române (I-VI, 2004-2008). Fiind cele mai recente, aceste dicţionare folosesc toate explorările, aduc informaţia la zi, făcându-le utile prin viziunea lor obiectivă şi integratoare. Au apărut numeroase alte cercetări individuale privitoare la exilul nostru literar, dintre care sunt de consultat prioritar cele semnate de Nicolae Florescu, Eva Behring, Cornel Ungureanu, Mircea Popa, Mircea Anghelescu, Gheorghe Glodeanu, Nicoleta Sălcudeanu. Nici una nu este însă o istorie (pe cât posibil) completă. Nu avem, prin urmare, nici o fenomenologie a exilului românesc, nici o simptomatologie motivată cultural, politic şi sociologic. Nemaivorbind de faptul că ar fi extrem de interesantă şi de necesară o sinteză asupra exilului românesc care ar releva combinaţia celor trei componente esenţiale: politic, economic şi cultural.

S-a încetăţenit ideea celor trei valuri ale exilului literar românesc, lansată de Laurenţiu Ulici: primul val, cel din anii '40-'50; al doilea, exilul anilor '60-'70; al treilea val, exilul anilor'80 (articolul lui L. Ulici a apărut în „Luceafărul", nr. 5 din 1994 şi a fost preluat în volumul ocazional *Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume, Neptun, 5-10 iunie 1995*, Fundaţia „Luceafărul", 1995). Eva Behring preia fără nici o modificare propunerea lui Laurenţiu Ulici, deodată cu cifrele avansate: 50 de scriitori români exilaţi în anii 1945-1949 şi aproximativ 200 în intervalul 1975-1989, ceea ce ar reprezenta 12% din totalul scriitorilor (în volumul *Scriitori români din exil:1945-1989. O perspectivă istorico-literară*, Ed. FCR, 2001). A fost agreată această împărţire aproximativă pe decenii sau pe generaţii, acceptabilă în principiu, deşi suferă de o bună doză de imprecizie. Criteriul de periodizare a exilului literar românesc nu poate fi, în mod obiectiv, decât unul politic, în funcţie de epoci, de interdicţii şi, bineînţeles, de sinuozităţile dictaturii comuniste. Fără să am impresia că am produs o revoluţie în această periodizare, aş propune una mai exactă, mai pliată pe realităţile şi etapele politicii comuniste, de fapt o nuanţare a celei dintâi: 1. exilul din 1941 până la sfârşitul anului 1947, când graniţele se închid sever şi ermetic; 2. blocajul aproape total al exilului în perioada 1948-1964, cu singurul eveniment notabil (în domeniul literar) al fugii lui Petru Dumitriu; 3. exilul progresiv crescut în perioada Ceauşescu, declanşat semnificativ după 1971 şi intensificat în anii '80. Cele trei perioade sau valuri ale exilului ar fi, de fapt, numai două. Cum în anii '50-'60 nu se întâmplă ceva semnificativ, altceva decât închiderea ermetică a graniţelor, nu văd de ce am lipi aici deceniul următor, anii '70, numai pentru a nu înregistra un gol. Perioada Ceauşescu trebuie discutată în ansamblu, punând în evidenţă accelerarea numărului de scriitori exilaţi din 1965-1971 spre 1989, într-un fenomen coerent de reacţie la dictatură.

În prima perioadă, deciziile scriitorilor români (simultan cu ale unor intelectuali şi politicieni) de a rămâne în exil se iau fie în 1941-1942, după înfrângerea rebeliunii legionare, fie în intervalul 1945-1947, când devine din ce în ce mai clar că România este o ţară ocupată de trupele sovietice şi că regimul politic se îndreaptă spre o dictatură comunistă. Scriitorii care cer azil politic provin din sectorul diplomatic (ataşaţi culturali sau ataşaţi de presă) sau sunt beneficiarii unor burse. Aproape cu regularitate în sintezele de până acum există tendinţa unui reducţionism la trei dintre cele mai importante personalităţi: Mircea Eliade, Emil Cioran şi Eugen Ionescu. Treptat, au fost recuperate alte nume de prim plan, însă nu şi opera lor integrală: Aron Cotruş, Vintilă Horia, Constantin Virgil Gheorghiu, Ştefan Baciu, Horia Stamatu, George Uscătescu, Alexandru Ciorănescu, George Ciorănescu, Alexandru Busuioceanu, Pamfil Şeicaru. S-a scris şi s-a vorbit mult în ultima vreme, pe bună dreptate, despre Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. A fost regăsit şi recuperat tocmai din Peru Grigore Cugler, un prozator urmuzian, şi integrat în zona avangardei. Gherasim Luca, activând la Paris, este de asemenea important în contextul postavangardist al exilului. Alte nume şi opere au rămas aproape necunoscute, abandonate într-o aproximaţie de exotism sau de minorat estetic, ca de pildă Teodor Scorţescu, ale cărui urme s-au pierdut undeva în Argentina (scriitorul lipseşte din dicţionarul lui Florin Manolescu). Nu sunt de neglijat nici nume ca N. I. Herescu, Lucian Boz, Nicu Caranica, L. M. Arcade, Th. Cazaban, D. C. Amzăr, C-tin Amăriuţei. De numele unora dintre cei mai importanţi scriitori din acest prim val se leagă crearea unor instituţii vitale pentru supravieţuirea culturală a exilului: reviste, edituri, fundaţii, institute de cercetare, cenacluri şi colaborarea la posturi de radio care au asigurat cunoaşterea activităţii şi a atitudinii lor politice. Un alt aspect ce ar trebuie discutat şi reliefat în întreaga lui motivaţie alambicată este constituirea grupurilor în exil, după principii politice (de-o parte foştii legionari, de alta oamenii Fundaţiei Regale Universitare „Carol I" etc.) sau culturale (în jurul unei reviste, al unui cenaclu sau al unui post de radio), şi turbulenţele create de conflictele de interese.



Desen de Belorjata, apărut în „Nin", Belgrad

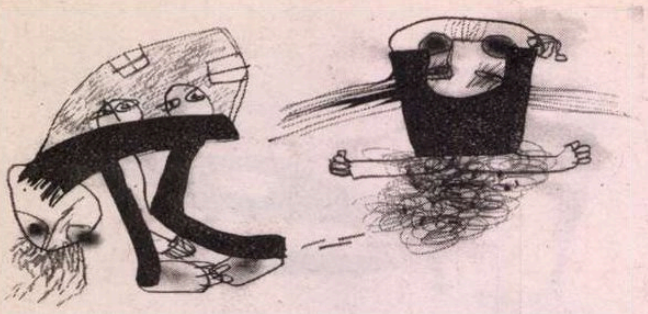
Perioada 1948-1964 este cea mai dură în interiorul regimul comunist din România, prin represiune, arestări, domiciliu forţat, cenzură, interdicţia de circulaţie a persoanelor în afara graniţelor, lipsa de comunicare şi de informaţie, sovietizare. Lipsa legăturilor de orice fel cu Occidentul creează un adevărat marasm cultural. E un eveniment senzaţional când scriitorii pot ieşi din ţară şi această îngăduinţă le este acordată numai celor care prezintă deplină încredere: oportuniştii şi propagandiştii regimului comunist, care nu aveau de ce să rămână în străinătate. Un caz aparte, o excepţie incredibilă, îl reprezintă Petru Dumitriu, unul dintre cei mai mari profitori ai comunismului românesc, un adevărat prinţ roşu, un răsfăţat care a beneficiat de tot ce putea beneficia un scriitor. Fuga sa în ianuarie 1960 în Germania, unde a cerut şi a obţinut azil politic, a surprins pe toată lumea, inclusiv pe ceilalţi exilaţi, care nu l-au agreat şi nu l-au acceptat în rândul lor niciodată, nici în Germania, nici în Franţa. Florin Manolescu citează în dicţionarul său prezentarea pe care i-o face „Buletinul de Infirmaţii al Românilor din Exil", o întâmpinare total negativă şi ostilă: „În luna martie, Petre Dumitriu a prezentat Comitetului Central al partidului comunist din ţară, ultima lucare ce i-a fost comandată: «Biografii contemporane». Lucrarea era scrisă – ca de altfel toate romanele acestui slugoi comunist – pe linia partidului. Petre (!) Dumitriu predând romanul său, a cerut ca partidul să-i acorde o favoare: să-i elibereze un paşaport, atât lui cât şi soţiei şi copilului său, pentru a pleca să se odihnească în Cehoslovacia şi Germania, întrucât era surmenat. În plus a cerut să i se cumpere o maşină, ce era de vânzare la consulatul iugoslav, pentru a face această călătorie în automobil. Partidul i-a admis toate aceste cereri, minus aceea de a lua copilul cu el în această vacanţă. Petre Dumitriu s-a resemnat şi a plecat la sfârşitul lunii martie din ţară. Ajungând în Germania comunistă, într-o zi a trecut în Berlinul occidental, unde împreună cu soţia s-a prezentat autorităţilor germane, cerând azil politic, ceea ce i-a fost acordat. Cu maşina sa, Petre Dumitriu luase cu el covoare de preţ din ţară". Cazul Petru Dumitriu a devenit destul de cunoscut după 1990 pentru a nu mai fi nevoie să insist asupra lui, ajungând chiar să fie binişor supralicitat. L-am invocat mai ales pentru a semnala câteva caracteristici ale situaţiei lui.

Exilul lui Petru Dumitriu nu a fost precedat de un minim conflict cu cenzura sau de manifestarea unei nemulţumiri. De acord că, în 1959, nici nu putea fi precedat de prefigurarea unei opoziţii sau a unei disidenţe faţă de regimul comunist: întâi, pentru că Petru Dumitriu, total obedient, nu era omul care să aibă un asemenea curaj; în al doilea rând, pentru că schiţarea unui act de opoziţie i-ar fi adus interdicţia de a părăsi ţara şi poate chiar mai mult (închisoarea). În anii '50, disidenţa internă (şi disidenţa nu poate fi decât internă, nu să se exprime de la distanţă, din exterior) era de neimaginat ca un caz public. Şi totuşi au existat cazuri de disidenţă în anii '50, fără să fi dobândit nici cea mai mică notorietate în epocă (Victor Valeriu Martinescu) sau care au dobândit o notorietate ocultă (epigramele lui Păstorel Teodoreanu şi poemul instigator la revoltă al lui Radu Gyr, *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane*). Ele nu au sfârşit însă în exil, ci în închisoare, după comutarea unor pedepse de condamnare la moarte. Ulterior, în perioada Ceauşescu, în anii '70, va exista o legătură directă între disidenţă, închisoare şi exil.

Nu ştiu alte cazuri de disidenţă literară (subliniez: *literară* !) din această perioadă şi nici de exil literar. Nu mă refer la cazurile strict politice, cum a fost, de pildă, acela al lui Ion Ioanid. Arestat în 1952 sub acuzaţia de a fi făcut parte dintr-o organizaţie contrarevoluţionară, este condamnat la 20 de ani de muncă silnică, evadează în 1953, este prins şi închis din nou, cu o pedeapsă suplimentară, iar în 1964 este graţiat. În 1969 primeşte aprobarea de a face o călătorie turistică în Elveţia şi obţine azil politic în Germania, unde în 1970, la München, devine angajat al postului de radio „Europa liberă". Abia după 1990 cazul său va fi mai bine cunoscut dintr-o serie de cinci volume memorialistice *Închisoarea noastră cea de toate zilele* (1991-1996). În anii '50 însă, cazul Ion Ioanid nu exista decât în investigaţiile şi în arhivele Securităţii.

Din intervalul 1948-1964 ar mai fi de semnalat, după ştiinţa mea, numai două alte cazuri de exil cultural: Eugen Lozovan reuşeşte să fugă în 1950, când însoţea în Austria ca traducător o delegaţie studenţească, stabilindu-se din 1951 la Paris. E un caz rarissim. Al doilea e puţin mai deosebit: Ionel Jianu emigrează în iulie 1961 în Franţa, „fiind răscumpărat de fratele său, Virgil Stark, din New York", după cum consemnează Florin Manolescu în dicţionarul său. Ar fi, probabil, începutul acelor emigrări evreieşti prin răscumpărare, de care va abuza regimul Ceauşescu, aplicându-l şi saşilor. ■

(continuare în numărul viitor)



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Erotica antierotică

Emil Brumaru, *Povestea boiernaşului de ţară şi a fecioarei cu lindic zglobiu. Pentru pudilondoci şi vampirizole*, Prefaţă de Ion Vianu, desene de Dumitru Gorzo, Editura TREI, 2008, 144 pag.

O carte a perfecţiunii formale de sorginte clasică prin care răzbat sonuri din Ronsard, Shakespeare, Villon sau Rabelais, dar şi un imaginar bolnav, aflat parcă în febra maladivă a unui maraton de filme pornografice.

EMIL BRUMARU este, probabil, singurul poet al generaţiei şaptezeci, acceptat fără rezerve la masa de onoare a mereu revoltaţilor milenarişti. Chipul său de boem ajuns la vârsta senectuţii, corespondenţa vijelioasă şi dezinhibată de pe *messenger* cu domnişoare mai mult sau mai puţin bovarice şi o serie de poeme (cam) fără perdea, publicate în anii din urmă în revista „Plai cu boi", dar şi în mult mai sobra **România literară**, i-au adus, pe lângă reputaţia câştigată într-o jumătate de secol de carieră poetică şi respectul unor autori altminteri cât se poate de circumspecţi cu literatura română scrisă până la ei.

„Erotism" şi „pornografie" sunt doi termeni utilizaţi frecvent şi, de cele mai multe ori, neadecvat atunci când vine vorba de poezia lui Emil Brumaru. Simpla scriere integrală a unor cuvinte din limbajul cotidian pe care, din pudibonderie şi/sau un anumit respect pentru litera scrisă şi pentru posibilii săi destinatari, unii le sugerează prin iniţială şi puncte de suspensie, nu înseamnă, în chip automat nici erotism, nici pornografie. Dimpotrivă, mai multă voluptate şi erotism se află în versurile în care Emil Brumaru descrie obiectele din cămară şi mirosurile din bucătărie decât în cele în care se referă explicit la sex.

Povestea boiernaşului de ţară şi a fecioarei... este o carte tipărită la o editură specializată în literatură erotică. Mai mult, ea este tipărită în colecţia „Eroscop" ceea ce indică deja un posibil orizont de aşteptare. De la început trebuie spus însă că realitatea depăşeşte cu mult orice aşteptare. În spiritul generaţiei două miiste, *Povestea boiernaşului de ţară şi a fecioarei...* este cartea mizerabilismului fiziologic. Or, la acest capitol, argumentele unui autor septuagenar sunt mult mai solide decât cele ale unor puşti abia ieşiţi din adolescenţă.

Vreţi pornografie, vă arăt pornografie, pare a le spune venerabilul Brumaru tinerilor poeţi şi cititorilor integraţi în sistemul de valori al postmodernităţii. Iar rezultatul este unul pe măsură: o carte a perfecţiunii formale de sorginte clasică prin care răzbat sonuri din Ronsard, Shakespeare, Villon sau Rabelais, dar şi un imaginar bolnav, aflat parcă în febra maladivă a unui maraton de filme pornografice. Ceea ce demonstrează Brumaru cu aceste jocuri de-a poezia pornografică este că, la nivel formal, cuvintele „interzise" sunt ca oricare altele, cu drept deplin de şedere în spaţiul literaturii (este departe de a fi fost el primul care a spus-o), dar şi că ele pot sugera multe, nu neapărat în direcţia la care se gândesc cei mai mulţi.

Am mai scris despre un soi de teamă admirativă pe care poetul o are pentru Femeie. Aceasta este un personaj fellinian, un mecansim uriaş de făcut sex, atrăgător şi înspăimântător în acelaşi timp. Imaginarul poetului pare obsedat de o virilitate supranaturală, singura în măsură să satisfacă Femeia, devenită o fiară neîmblânzită a sexului. Nu aş vrea să mă avânt în psihanaliză (celălalt domeniu în care Editura Trei este specializată), dar cred că o astfel de lectură, ar fi plină de revelaţii. Citind-o nu ai deloc sentimentul că autorul ei ar fi un Cassanova căruia nimic nu-i stă în cale. Dimpotrivă, el pare mai degrabă un om singur şi teribil de trist care îşi reclădeşte o sexualitate din amintiri, imaginaţie şi pornografia scabroasă care îl agresează la tot pasul. Voluptate-abjecţie, atracţie-respingere, virilitate-slăbiciune sunt câteva dintre dubletele pe care se întemeiază viziunile din *Povestea boiernaşului de ţară şi a fecioarei...*

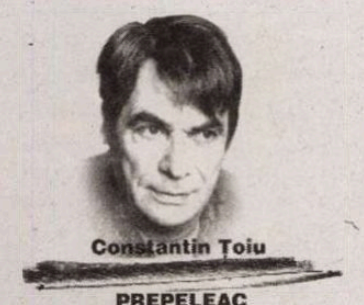
În pofida formei impecabile (întregul volum poate fi citit şi ca o trecere în revistă a formelor poeziei tradiţionale, dar şi a clişeelor din filmele pornografice), puţine versuri din acest volum pot fi citate într-o revistă literară cu ştaif. Imaginile sunt prea tari, zicerile prea pe şleau. Nici aşa, delicateţea poetului nu este însă pe deplin obturată. Un sonet cu vagi rezonanţe baudelaire-iene sau argheziene, este elocvent pentru erotismul lui Emil Brumaru din acest volum. În vreme ce femeia este însăşi întruchiparea sănătăţii şi a sexualităţii biruitoare, bărbatul este o fiinţă mai mult decât vulnerabilă, care îşi doreşte, dar se şi teme de marele supliciu: „Voi întocmi sonetul cu multă dichiseală./ Chiloţi, sutien, furouri, o mie de veşminte/ Cărăbăneşti. Mai dulce exişti în pielea goală,/ Fiindcă mătasa-nşală, taftaua-n falduri minte./ Primeşte-mă-mbrăcată, aşa cum sunt, cu bube/ Pe piept şi pe picioare, oh, linge-le chiar, tristă,/ Stoarce-mi cu limba moale puroaiele heruve,/ Strânge-mi din coate coaje, păstrează-le-n batistă./ Şi-abia apoi aruncă-ţi cârpele de pe tine,/ Freacă-ţi sânii şi curul de carnea-mi putrezind./ E-n mine şi un diavol, iubito şi un sfânt./ De aceea în amurguri, ţi-e-atât de drag şi bine/ Să-ntingi ca-ntr-o tigaie murdară pofta-ţi rea/ De-a-mi fi Marea Putoare şi Maica Precista!". Acesta este chiar un poem de dragoste. O relaţie în care erotismul face casă bună cu mizeria fiziologică, altruismul cu perversitatea. În aceleaşi trupuri, îngerul şi diavolul îşi duc în tihnă traiul.

Un poem de cu totul altă factură este *Discurs pentru deschiderea anului şcolar.* Versurile scurte sugerează tinereţea, energia, iresponsabilitatea pozitivă specifică vârstei adolescenţei. Şi aici se duce o bătălie interioară între copilărie şi adolescenţă, inocenţa şi perversitatea merg umăr la umăr, viciul nu a luat încă definitiv faţa purităţii. De la înălţimea experienţei de viaţă a poetului, elevii sunt priviţi cu simpatie, dar şi cu un soi de melancolie dureroasă. Chiar dacă uneori cuvintele pot să şocheze, mesajul poemului este unul cât se poate de diafan: „Elevi cu unghiile murdare/ Şi cu dezordini grave-n inemi,/ Ce desenaţi pe garduri pule/ Şi pizde, ne'nţeleşi de nimeni,// Voi, fumătorii din closete,/ Veşnic căzuţi la matematici,/ Cu visurile –n debandadă/ Pe globii ochilor extatici,/ Înzăpeziţi de vreo femeie/ În sâni rotunzi ca Polul Nord,/ Sarcastic raşi în cap cu briciul,/ Cu absolut nimic de-acord,// Ieşiţi din datele fixate/ Pentru examene şi teze,/ Şi plini de cretă şi cerneală,/ Fără ca nota să conteze,// Intransigenţi în timpul orei/ De Puritate şi Candoare,/ Ucideţi-vă profesorii/ Cu manualele şcolare!!!"

În aproape fiecare din versurile lui Emil Brumaru drumul este unul cu dus şi întors. Fiecare lucru conţine şi contrariul său. Nimic nu este pur, mărul conţine viermele, fântâna este penetrată (Brumaru îi spune verde, „fututã") de cumpănă, greaţa este o formă a plăcerii. Tot ceea ce sperie şi oripilează atrage irezisitibil. Nimic nu este interzis, totul este permis. Important este să ai simţuri pentru a vedea, mirosi şi gusta. Plăcerea şi oroarea sunt în mintea omului, care poate transforma aceeaşi realitate în voluptate maximă sau dezgust.

Este greu de spus dacă versurile lui Emil Brumaru din volumul *Povestea boiernaşului de ţară şi a fecioarei...* sunt pornografie sau o experienţă poetică împinsă până foarte departe. Pot fi citate versuri şi poeme întregi în care singurul argument al celor ce susţin că nu e vorba de pornografie este acela că... au fost scrise de Emil Brumaru. Probabil date să fie citite cuiva care nu ştie cine este autorul, clasificarea ar veni spontan, fără nicio ezitare. Pe de altă parte, dincolo de invelişul pornografic, imediat vizibil, se întinde un spaţiu vast în care se întâlnesc forme şi motive din marea poezie a lumii, se fac trimiteri directe sau aluzive la numele importante ale literaturii şi la operele lor, se ţese o pânză existenţială care acoperă şi frumosul şi urâtul.

O carte precum *Povestea boiernaşului de ţară şi a fecioarei...* poate sau nu să placă. Dacă există opere care trebuie lăsate la aprecierea fiecărui cititor, aceasta este, cu siguranţă, una dintre ele. A o recomanda este riscant, a o respinge este la fel de riscant. Cititorul este singurul în măsură să stabilească dacă această carte poate sta în bibliotecă sau trebuie aruncată la coşul de gunoi. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

4 ianuarie **1957**

ÎNTÂLNIRE întâmplătoare cu Constantin Noica. Mergeam absorbit pe stradă, când deodată cineva m-a apucat... – nici de umăr, nici de braţ, nici nu m-a strigat, (de altfel cred că nu ştie cum mă cheamă)... ci s-a oprit într-un anumit fel, încât mi-am ridicat ochii spre el.

La început, nu l-am recunoscut. Îl văzusem doar de vreo două ori la M. R. (Mihai Rădulescu).

Era slab pe atunci, avea faţa chinuită.

Acum se mai îngrăşase puţin, pe faţă avea o lumină de om înseninat, care şi-a găsit liniştea...

Ne-am plimbat câtva timp – eu bucuros, întimidat de ştiinţa lui, dar brusc senin şi eu, ca şi când în jurul lui ar fi existat nu ştiu ce... un cerc magic, de energie ascunsă.

Intrasem în atmosfera studioasă a facultăţii de filozofie, îmi regăsisem claritățile, volubilitatea, noţiunile vechi, aproape uitate, prăfuite, acoperite de locurile comune ale existenţei...

Acum C. mi-a spus că scrie un tratat de logică „reală“ nu formală, încercând să împace pe Aristotel cu Descartes şi cu Pascal.

La început, nu am înţeles. Mi-a explicat apoi că era vorba de o înserare în logosul, aristotelic, apofantic, – tratând lumea doar la modul indivativului prezent – şi al celorlalte logosuri „pasionale“ printre care „optativul“, ca mod de exprimare, adică dorinţa, injoncţiunea, completând tabloul logicii cu toate modalităţile de expresie ale gramaticii – aici nu am înţeles, dacă este vorba de o reducere la raportul logico-gramatical, aveam unele îndoieli, dar nu eram pregătit şi am preferat să tac, să amân discuţia...

În linii generale, el vrea să făurească din filozofie un instrument logic mai complex, care s-o ferească de antinomii şi de paradoxuri, un instrument primitor, înglobând totul...

M-a invitat la Câmpulung-Muscel (unde avea domiciliul obligatoriu, notă de astăzi).

Am primit cu bucurie. Şi mă voi duce.

Nu ştiam că se afla într-un regim forţat, – şi nici nu-mi spusese, crezând, poate, că ştiam... dar nu numai de asta, nu m-am dus.

Până atunci ne vom scrie. I-am spus că eram neliniştit.

Surâzând, mi-a spus: îţi vei găsi liniştea, te asigur.

Este un Om... Şi de o claritate....

*

La frizerie, în aceeaşi zi:

- Vedeţi coşul acesta de păr strâns de pe jos?...

- Da, ce-i cu el?...

- Îl trimitem în RFG, - douăsprezece kilograme pe lună...

- Şi cât vă dă pe el?...

- Ne dă în schimb, brice, maşini de tuns, - asta ne dă...

- Ai dracului nemţi!...

Românii mi se păruseră atunci nişte papuaşi, care dădeau aur pe cioburi de sticlă colorate. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Corectînd **lucrări...**

LECTURA intensă a unor teancuri de referate studenţeşti – lucrări care, la încheierea unui curs, ar urma să dovedească deprinderea unor modalităţi de interpretare şi asimilarea unor informaţii de bază – este adesea tulburătoare. Relele vechi nu par să dispară, ba chiar li se adaugă motive noi de îngrijorare.

De ani buni, m-am obişnuit să precizez, la începutul fiecărui curs, că lucrarea finală poate fi scrisă de mînă sau la calculator; în cel de-al doilea caz (preferabil pentru uşurinţa lecturii, dar nu un ideal în sine), trebuie folosite diacriticele româneşti. Cu toate acestea, procentul de lucrări care nu se supun acestei cerinţe e foarte mare; ba chiar creşte, în loc să scadă. Dacă în trecut putea funcţiona scuza mijloacelor modeste, e multă vreme de cînd programele au posibilitatea scrierii cu semnele specifice alfabetului românesc. Eşecul didactic al profesorului poate fi corectat, în anul viitor (va preciza, negru pe alb, în indicaţiile despre cerinţele de examen, că lucrările fără diacritice nu vor primi notă); fenomenul indică totuşi, neliniştitor, o tendinţă: pare din ce în ce mai firesc să predai o lucrare de o anumită importanţă într-o redactare la fel de rapidă şi de neglijentă ca a unui mesaj de e-mail sau de chat. E clar că, în multe domenii contemporane (de la anunţurile publicitare la actele oficiale de pe site-urile unor ministere), scrierea cu diacritice apare ca un inconvenient minor, de care oricine se poate dispensa din simpla nevoie de comoditate. S-a făcut, deocamdată timid, şi pasul următor: abrevierile *chat*-ului şi ale *sms*-urilor au pătruns în eseurile filologice: „se poate spune k este intr-o oarecare masura“, „k sunt si ei o parte importanta“ (exemplele sînt strict autentice). În plus, calculatoarele sînt adesea setate cu corector automat de engleză, astfel că secvenţe de tipul „comunicarea este *decisive*“, „limbajul *administrative*“ sînt frecvente. În asemenea cazuri, explicaţia e furnizată cu deplină linişte: e vina calculatorului. A preda o lucrare nerecitită (fatalitate – „n-am avut timp să o recitesc“!) e cît se poate de firesc. Deşi, pe de altă parte, pentru aspectul pur grafic al textelor se fac oricîte sacrificii: referatele sînt prinse în mape de plastic, cu ilustraţii colorate, cu titluri îngroşate şi dispuse arhitectural; uneori, fiecare pagină e prinsă într-o folie de plastic separată, ca pentru a o feri de intemperii şi o expune posterităţii. Sub folia de plastic, spre iritarea crescîndă a filologului, textul (fără diacritice) conţine nenumărate greşeli de bătaie, litere sărite şi inversate, uneori chiar erori de ortografie şi de punctuaţie. Creionul roşu nu le mai poate însă sfîrteca prompt: foile trebuie mai întîi extrase cu grijă, una cîte una, din mapele colorate.

Lucrul cel mai rău rămîne, desigur, plagiatul. Am mai scris despre el: nu se retrage cîtuşi de puţin, în ciuda unor avertizări de data aceasta clare, puse pe hîrtie: „Plagiatul (indiferent de dimensiunile secvenţei copiate) are drept consecinţă notarea cu 1“. Da, dar ştiu oare toţi ce este un plagiat? Nu reprezintă el, pentru unii, metoda adînc înrădăcinată, poate singura, de redactare a unui text şcolar sau universitar? Ce uimeşte şi în acest caz e răspîndirea fenomenului, firescul cu care se manifestă, în ciuda oricăror stavile nu atît morale (pentru mulţi problema nici nu se pune în termeni etici), cît raţionale. Într-un anume caz, temele de referat (destul de precise, tocmai pentru a preveni copierea) nu ofereau mari posibilităţi de găsire a unor surse. Două referate aflate pe internet, pe nişte *site*-uri şcolare (şi notate chiar acolo ca mediocre) au fost aşadar descărcate şi prezentate ca texte proprii de un număr considerabil de studenţi, care nu păreau să se fi întrebat nici o clipă dacă nu cumva exista o concurenţă riscantă a copiatorilor. E drept, metodele diferă, variind de la descărcarea integrală, fără a se schimba nici o virgulă (procedeu relativ rar), la foarte frecventa întreţesere de paragrafe copiate din două surse, inversate între ele. Destul de rar se face efortul de a mai schimba chiar cuvinte în frazele preluate cu *copy & paste*.

Plagiatul are anumite presupoziţii, destul de grave: de pildă, că un text publicat (fie şi pe internet, fie şi pe un site de referate pentru clasa a VIII-a) e în sine mai bun decît nimic sau decît încercarea de a scrie ceva personal. Cred că e foarte răspîndită şi convingerea că textele *nu au marcă de individualizare*, că *nu pot fi recunoscute*: o dată scoase din context şi fără numele autorului alături, sînt un bun comun. Mi-e totuşi greu să înţeleg mecanismul psihologic şi presupoziţiile cognitive care stau la baza copierii din cel căruia i se înmînează referatul. Şi în acest caz, plagiatorul presupune că nu există stil, ci doar conţinut; aşadar, dacă profesorul e pus în faţa propriilor fraze, va experimenta o fericită regăsire a conţinuturilor adevărate, o iluminată confirmare a adevărurilor sale absolute.

Un curs anti-plagiat (cu exerciţii migăloase de pierdere a obişnuinţelor bine înrădăcinate din şcoală) ar fi mai necesar în universităţile noastre decît multe altele. Una dintre lecţii ar putea dezvălui chiar strategiile de depistare: de la primul semnal (o formulare care sună cunoscut; o exprimare improbabilă, într-o lucrare studenţească actuală; un contrast stilistic violent pe aceeaşi pagină, de pildă între un pasaj de tratat ştiinţific şi unul jurnalistic), pînă la verificarea dubiilor. De obicei, aceasta e lesnicioasă: o sintagmă din textul suspect, introdusă pe Google, conduce direct la sursă... ■

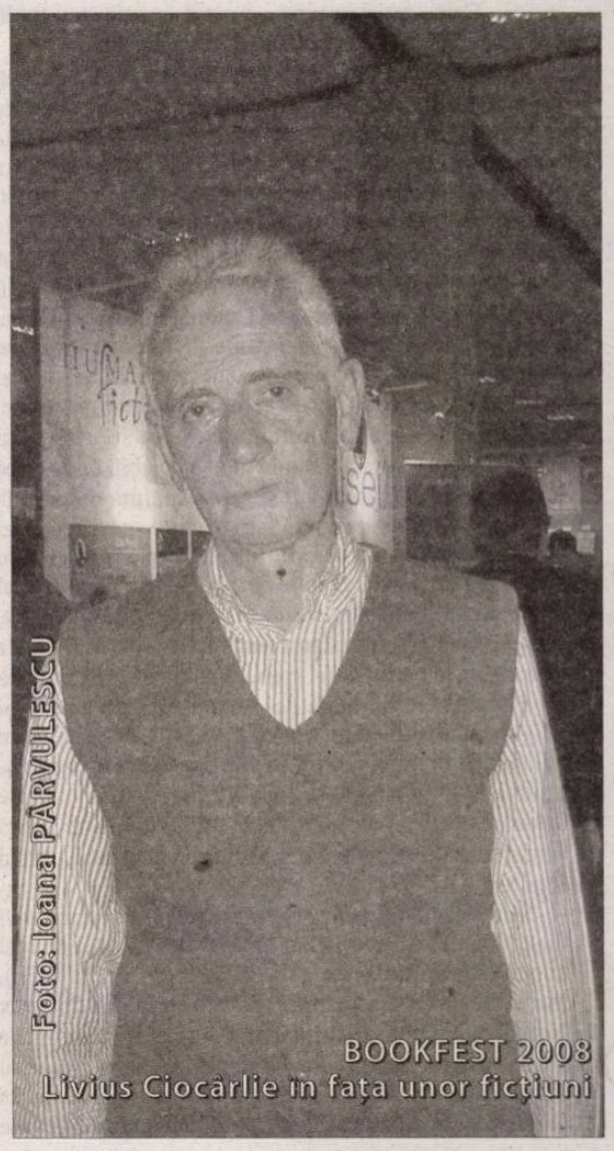


Foto: Ioana PÂRVULESCU

BOOKFEST 2008
Liviu Ciocârlie în faţa unor ficţiuni

Ars amandi, ars scribendi, ars moriendi

E greu să ţii în mână cărţi de o asemenea eleganţă cum sunt cele pe care, la Iaşi, le tipăreşte Emil Stratan la Editura Eis Art şi să rămâi doar critic literar. Să te intereseze, altfel spus, doar textul, încercând să uiţi că actul lecturii are senzualitatea sa, că odată cu privirea se bucură şi mâna care ţine cartea şi că sensibilitatea se lasă tuşată nu doar de lumea tensionată a textului, ci şi de cea, aparent strict materială, a opului. Pe lângă cele două volume de interviuri cu mari pictori contemporani alcătuite de Iolanda Malamen (*Interior cu atelier*) şi eseul lui Constantin Stan, *Drama de a fi normal*, a luat naştere o adevărată colecţie de poezie, un adevărat alint pentru iubitorul de frumos, căci menajul liricii unor autori de certificată valoare cu ilustraţia unor artişti plastici pe măsură (Constantin Baciu, Mircia Dumitrescu, Ioan Gânju, François Pamfil, Aurel Vlad, Zamfira Bîrzu) e o adevărată sărbătoare. Cum nu pot discuta pe rând fiecare apariţie, enumăr sec titlurile, pentru a mă opri, ulterior, la câteva texte, apropiate tematic. Lista, aşadar: Mihai Ursachi, *Marşul spre stele*, Dan Laurenţiu, *Efebul de aur*, Corneliu Popel, *Boema de fier*, Şerban Foarţă, *Douăzeci şi opt de psalmi*, Ioan Es. Pop, *Şi cei din urmă vor fi cei din urmă*, Lucian Vasilescu, *Fără de care ar fi în zadar*, Emil Brumaru, *Ne logodim cu un inel de iarbă*, Varujan Vosganian, *Eu sunt un scrib*, Liviu Antonesei, cu *Dispariţia şi eternitatea Eonei*, *Universul din cuşcă* de Pavel Şuşară plus, ca desert, două sandviciuri „unse pe suflet", cu o compoziţie ce stârneşte fără greş apetitul de lectură: Ioan Es. Pop în tandem cu Emil Brumaru, respectiv Ovidiu Genaru asortat la Lucian Vasilescu. Nu-i de post, dar e tare ispititor... E vorba, aşadar, de o colecţie exigentă, care îşi respectă blazonul (pentru cei sceptici: indiferent de sau în pofida carierei sale politice, Varujan Vosganian este poet adevărat).

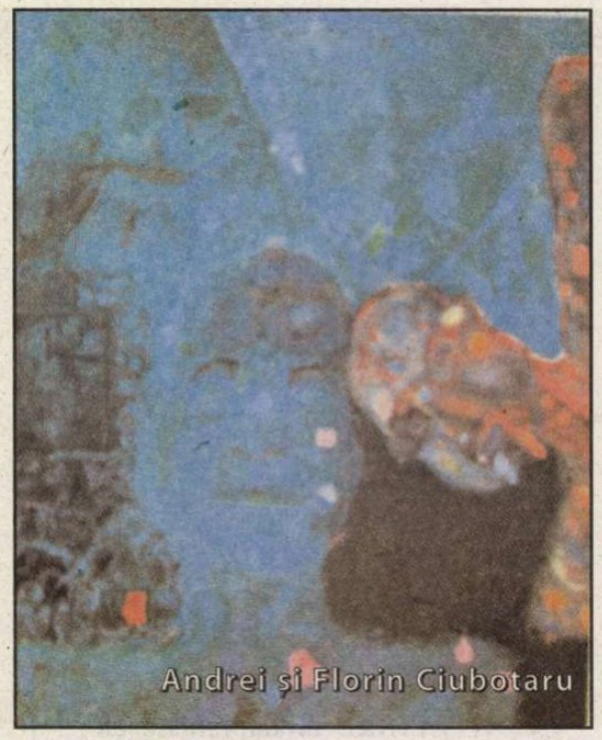
Am împrumutat titlul acestui articol de la un poem al lui Dan Laurenţiu. Probabil că întreaga mare poezie a lumii de aici porneşte şi tot aici ajunge, ea fiind o tentativă de îmblânzire a morţii şi a iubirii prin scris. Nu e vorba, aşadar, de teme distincte, ci de un aliaj nobil, plămădit de conştiinţa celui care are harul de a-şi salva făptura trecătoare, de a da un sens existenţei limitate. Pentru că poezia, literatura în general se scrie nu pentru a celebra viaţa, ci opunându-se ideii morţii. Orice artist autentic, poetul cu atât mai mult, creează, durează, compensativ, în pofida morţii.

O confirmă Emil Brumaru, maestru, la o adică, al scenariilor erotice, dar nescutit, doar pentru atât, de spectrul sfârşitului. Scot din teaca sa din lemn de nuc volumaşul, alcătuit din 12 sonete ilustrate de Zamfira Bîrzu şi decupez: „Scriu ca să mor, mai blând, mai în răbdarea/ Lui Dumnezeu ce se apleac-adânc/ Pân' la pământ şi mângâie spinarea,/ Şi-a mea, şi-a florilor ce-n roua plâng". Scrisul împacă, deci cu gândul morţii, el intermediază mângâierea lui Dumnezeu, aduce liniştea. Dar cum autorul *Infernalei comedii* nu este tocmai un benedictin, el îşi caută consolări ceva mai lumeşti, deşi nu laice până la capăt. Există, firește, mereu ațâțătoare, „carnea lumească" a iubitei momite în şi prin poem (spaţiul sacru, protector, unde totul e posibil, unde orice coapsă se lasă mângâiată şi orice spaimă dispare la foşnetul unei rochii scoase fără hachiţe specifice), dar şi o spiritualizare a trupului, trezit din somn „tot cu sonete", care devine „biblie de carne". Ritualul senzual nu e o simplă gimnastică de întreţinere reciproc avantajoasă, ci caută să recupereze starea aurorală a cuplului dinainte de căderea în păcat; altfel spus, dinainte de confruntarea cu moartea: „Căci amândoi eram în pielea goală/ Şi bâiguiam cuvinte-abia iscate,/ Cu sufletele într-o dulce halandală/ Şi pipăindu-ne aripile din spate/ Înfăşurate-atunci, semeţe,-n soare,/ Ca nici o vidmă să nu ne doboare..." Emil Brumaru este un mistic, care adoră perfecţiunea creaţiei lui Dumnezeu concretizată în trupul feminin.

Tot în căutarea unei vârste situate în afara orizontului thanatic se lansează şi Corneliu Popel (un poet de real talent, stins, din păcate, la numai 28 de ani, în 1978), într-o elegie care deplânge, tacit, ruperea de copilărie. Numai naivitatea infantilităţii îl poate proteja pe om de spaima morţii. Neliniştea sub semnul căreia stă prezentul e această conştientizare adusă fatal de maturitate. Odată cu ieşirea din spaţiul sacru al copilăriei, totul devine simplă risipire, curgere, trecere către un dincolo deloc cordial: „Un Pinocchio zăcea în mine/ C-un noian de îndoieli amare;/ Era verde, dar cu-ncetul şi-a pierdut/ Din suavitate şi culoare./ Iar acuma, plină de candoare,/ Simt în mine o neliniște crescând./ (Cineva-mi spunea că-n lemnul verde/ Seva dulce circulă arzând):/ Poate că mustind de-atâta sevă/ A-nceput să ardă tumultuos,/ Încât, deschizându-mă spre lume,/ Mi se scutura cenuşa sa pe jos". Prin urmare, sfârşitul vine ca o urmare a prea-plinului, ca o continuare inevitabilă a vitalităţii debordante. Neliniştea nu e decât simptomul neputinţei, căci de data aceasta singura certitudine este moartea, categorică până la a fi nedreaptă. De altfel, poezia lui Corneliu Popel valorifică acest filon tragic, al celui care citeşte semnele morţii şi în manifestările entuziaste ale erosului sau ale tinereţii, imprimând un inedit ton melancolic textelor, care se vor, de cele mai multe ori, blânde isonuri ce însoţesc lugubru inevitabila topire în moarte. Păcat că acest poet nu a avut şansa să-şi cizeleze şi să-şi fixeze talentul în mai mult de 2 volume, păcat că el a alunecat într-o meschină uitare.

Soluţia pe care Mihai Ursachi o alege pentru a face faţă acestei presiuni pe care certitudinea finitudinii o exercită asupra conştiinţei este adoptarea unei conduite histrionice. El jonglează cu măşti care sunt purtate cu voită stângăcie (ca în poemul *Coliba*, care se încheie lucid: „Am auzit şi de singurătate: când am să mor,/ cu cine-oi rămâne'n colibă, când voi fi singur,/ locuitor/ în pustietăţi, în adâncuri...") sau trivializează virtualitatea thanatică, însă nu cu gravitate, nu convins, ci doar atât cât să-şi cenzureze spasmul de neliniște. E cazul textului intitulat, pe urmele scenariului mioritic, *Nunta*. Se poate lesne sesiza încă de la început că totul ţinteşte către o transformare a finalului în spectacol: „Şi iată acum mă prezint/ pentru nunta ce nu poate fi amânată./ Port semnul cel alb, pirostrii de argint/ şi sub pirostrii cele şapte stigmate.// Ştiu, ştiu, este foarte târziu,/ de parcă n' a fost niciodată". Când rostirea riscă să se sufoce în patetism, totul este deturnat într-un registru burlesc, care alunecă în derizoriu: „Ce are a face că preotu'i orb,/ când toţi cei de faţă în frunte cu nunii/ se pişcă de buce şi râd ca nebunii..." *Kitsch*-ul nu poate însă acoperi spaima acută, care reîntoarce confesiunea în zona gravităţii imperturbabile: „Mireasă, mireasă, ce fel de coasă/ este aceea la tine?" De altfel, această poetică a măştilor, care presupune o perpetuă mixare a procedeelor, folosirea ironiei pe post de calmant, îi este specifică „magistrului" Ursachi. Ea nu alungă însă frământarea, ci doar îi imprimă o tonalitate mai decentă. Dar chiar putem fi decenţi în faţa morţii?

Nu, pare a răspunde, dintre nişte scoarţe de cupru, Ioan Es. Pop. Nici o şansă, nici o eschivă nu e posibilă, căci „cei din urmă vor fi cei din urmă". Tot copilăria este cea care îl protejează pe om, aşezându-l în sfera tăcerii, a neînţelegerii, de fapt, „ca sub un clopot de fontă perfect ermetic". După ce raptul are loc şi copilul ia act de lumea din jur, „s-a dus şi omul care putea fi alt om", cel care ar fi putut afla, dacă ar fi rămas în acea stare de graţie, îngerească, „ştiinţa cea mai neiertătoare a ştiinţelor,/ singura care ar fi putut face moartea mai suportabilă". Aşa, nici somnul ca evadare, ca fugă de responsabilitatea la care certitudinea morţii te obligă, nici eschivele etilice, nici laşităţile şi nici crizele cinstite nu reuşesc să-l extragă pe individ din spectrul „religiei morţii". În poemul lui Pop totul e mai absurd decât la Kafka, fiinţa nu mai găseşte şi nici nu mai caută resurse. El e cel mai puţin dispus să îşi inventeze compensaţii sau să-şi agaţe bemoluri la angoasă. Dimpotrivă, tendinţa este cea de a împinge totul până la capăt, în căutarea unui ton tragic fără rest: „nu mai dorm, căci patul se scufundă –/ sicriu fosforescent în întunericul fără pată./ pământ al blestemaţilor, ce caut eu aici,/ de unde nimeni n-a scăpat vreodată?" *Ars amandi* nu mai există, iar *ars moriendi* devine o foarte dură mărturisire nudă a spaimei tranchilizante. Poezia (*ars scribendi*) întețește totul, e un soi de terapie care funcţionează invers, agravând lucrurile (dacă mai e cazul). Mântuirea nu se mai află decât în oroare, totul se cere împins până la capăt, numai astfel ajungându-se la expierea traumei. Căci, mărturiseşte, poetul, doar aşa se mai poate ruga. Cum? Simplu: prin această poezie smulsă din sine, crescută din nevroză. În cele din urmă, *ars scribendi* devine *ars moriendi*. Şi viceversa. Ioan Es. Pop împinge până la ultimele consecinţe această tragică asumare existenţială a poemului.

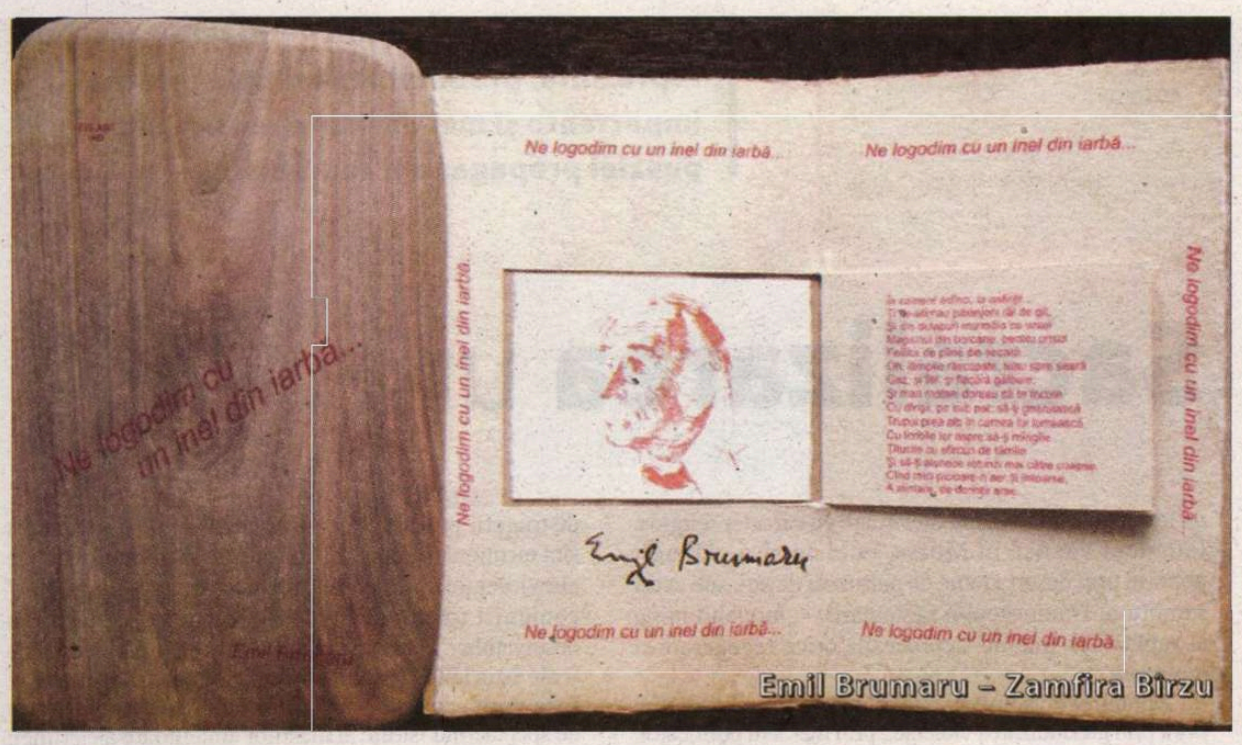

Andrei şi Florin Ciubotaru

La *ars scribendi* recurge şi Pavel Şuşară pentru a îmblânzi spaima de moarte, în *Universul din cuşcă*. Acest univers este însă unul livresc, oniric, ficţional, iar cuşca este textul care îl cuprinde. E, altfel spus, o cuşcă de protecţie, nu una coercitivă. Numai în spaţiul ei protector poetul poate fi mai mult decât un simplu observator al unei realităţi care nu se lasă contrazisă. El pune între el şi lume o lentilă de hârtie, care nu e decât textul propriu-zis şi care, filtrând-o, schimbă esenţial realitatea, o poetizează: „coala de hârtie, mirosind a clei, a paie, a stuf, a cârpe murdare, a pădure de brad (...) se ia cu amândouă mâinile, între arătător şi degetul mare, şi se priveşte în faţa geamului, contre-jour, până când lumea se aburește, devine opacă şi îşi pierde dimensiunea a treia..." Trecerea de la a treia la a doua dimensiune echivalează cu transformarea realităţii în real. Adică în construct textual. Şi astfel poemul se mulţumeşte a fi o lecţie despre poem. Sau, ca să lărgim sensul, despre poezie. Prima regulă: a privi totul doar prin porii de hârtie, printre zăbrelele textului. A muta toate datele realului *intra muros*. Retrăgându-se din ea, poetul dă iar naştere lumii, purificând-o. Altfel spus, o textualizează. Scriitura devine, treptat, narcisistă şi abolește realul, exilându-se, indolentă, în propria piele. Tot ce ţine de realitate, de lumea din afara „cuştii" („aventura, durerea, suferinţa, martelarea, flagelarea, obedienţa, neruşinarea, onania") este reinventat într-o „sinteză severă", mai pură, prin procedeul „întoarcerii perfide către sine". Astfel, actul scrierii devine principala preocupare a poemului; altfel spus, subiectul poeziei se confundă cu obiectul acesteia, iar gestul concret al naşterii textului capătă greutatea unui rut germinativ. A scrie înseamnă, de fapt, a da viaţă.

Vi se par vorbe mari? Nu sunt, vă asigur, căci poezia autentică nu e un discurs ornant, ci unul care îi mijloceşte cititorului accesul la marile experienţe: cea a iubirii şi cea a morţii sau a acceptării acesteia. Accesul înseamnă, de fapt, înţelegere, asumare, nu simplă testare fiziologică a lor.

Iată de ce, o colecţie de poezie de un asemenea calibru şi într-o asemenea înfăţişare estetică, cum este cea apărută la Editura Eis Art, trebuie considerată o sărbătoare.

Bogdan CREŢU



Spiritul și corpul **Cărții**

În loc de motto:

Ca și o femeie însoțită de același generos calificativ, o carte bună *se prețuiește din priviri. Înainte de a o pipăi, de a-i simți asperitățile sau netezimile copertei, de a-i sorbi freamătul scamelor ori tăietura fermă a filei, de a-i respira parfumurile cernelurilor și ale culorilor, de a-i auzi bătaia aprigă sau fîlfîitul mătăsos din clipa deschiderii, înainte de a-ți repezi între fiele ei., ca într-un ceremonial păgîn al deflorării, tăișul viril al coupe-papier-ului sau, pur și simplu, cantul arătătorului, înainte de a te contopi cu ea în actul solitar al lecturii și cu mult înainte de a te fecunda pe tine însuți scriind-o, în goana disperată către beatitudinea androginiei, cartea se cîntărește optic. I se cercetează ponderea, i se măsoară contururile, i se mestecă, din pleoape, punctele, liniile și tonurile. Dacă o carte rezistă la proba senzorială, dacă nu cedează la încercarea mecanică, dacă nu se fărîmă la prima atingere și nu te sufocă în unica-i dimensiune, purtîndu-te, în schimb, derutat și naiv, prin hățișurile unor limbaje multiple și ale unor lumi complementare, dacă, în fine, ea nu-ți scapă printre degete sau nu începe să fumege la întîia rază de soare, de neon sau de lună, înseamnă că este o* carte bună.

Spiritul unei cărți ori, dacă e mai bine așa, sufletul ei adevărat și profund, ca în vechea aspirației a clasicității, nu poate sălășlui într-un corp precar sau într-un veșmînt improvizat. Lumea cărții, asemenea lumii înseși, nu poate funcționa schizoid și nu suportă mutilarea despărțirii spiritului de trup, a literei de suportul său material. O carte bună *este o carte frumoasă, pentru că, așa cum metalul prețios respinge montura de plastic sau cum o piatră prețioasă nu acceptă suportul ordinar, nici textul nu poate respira în spații dezordonate sau în adăposturi abrutizante.*

Cum recunoști, așadar, o carte bună*? Foarte simplu, conform următoarei definiții: se numește* carte bună *acea carte pe care, văzînd-o, ai vrea să o scrii pentru ca, mai apoi, să o poți citi în tihnă.*

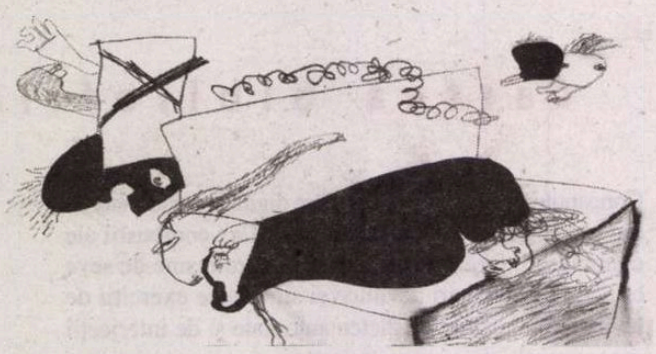
Așa cum s-a văzut lesne și la această ediție a Tîrgului de Carte, perioada de tranziție în activitatea editorială s-a încheiat. Producția și piața de carte nu mai au acum nimic în comun, în afara memoriei individuale și a unui anumit fond de prin bibliotecile publice și private, cu ceea ce se întîmpla în domeniu prin anii nouăzeci. Au dispărut, rînd pe rînd, pirateria, improvizția, amatorismele de tot felul, precaritatea materialelor și a tiparului, viitura de maculatură brută și portretul robot, la limita oligofreniei, pe care editorul romantic, rapid calificat la locul de muncă, i-l făcea, implicit, cititorului-cumpărător pe care încerca să-l ademenească. Dintr-un firesc instinct de conservare a speciei cărții, dar și a calității experienței cu cartea, cîteva edituri excentrice, mici, dar, vorba înțeleptă a popoprului, nespus de vioaie, cum ar fi *Crater* și *Aritmos*, din București, administrate de Ion Papuc, sau *Brumar*, din Timișoara, creată de tandemul Gabriel Timoceanu / Adrian Bodnaru, actualmente reprezentată de Robert Șerban, au început să scoată cărți bibliofile, cărți spectacol, cărți voluptuoase, rafinate, seducătoare. Aceste proiecte, deja istoricizate, nu erau, însă, așa cum ar fi de la sine înțeles în evoluția organică a unui fenomen, un proces logic care ține de maturitatea acestuia, ci, dimpotrivă, unul precoce, precipitat, adolescentin, care mobiliza anticipat resurse multiple tocmai pentru a contracara precaritatea generală și pentru a structura, într-o formulă credibilă, senzația de amorf și de entropie.

Astăzi, lumea cărții este radical schimbată. Calitatea materialelor și a tehnicii de imprimare este de nivel european, sintagmele de identificare construite, obligatoriu, în jurul unor formule precum *...ex comuniste* sau *...est europene* s-au perimat și ele, cartea produsă în România fiind astăzi la egalitate atît în calități, cît și în defecte, cu ceea ce se produce și în lumea largă. Hîrtia bună, paginația corectă, reproducerea fidelă, coperta spectaculoasă și legătoria proastă sînt achiziții care par ireversibile și de care piața românească beneficiază din plin. Însă acest nivel mediu ridicat are și un neajuns, o mică hibă de sistem: creează o monotonie enormă sub o aparență de diversitate barocă. Într-un anumit fel, această boală de maturitate este mult mai periculoasă decît acelea, multiple, de creștere. Monotonia, nondiferențierea sînt, spre deosebire de disfuncțiile tranzitorii ale copilăriei, boli cronice, contagioase și incurabile. Sînt boli tehnice care creează stări de hipercorectitudine, de cerebralitate în exces, de frig lăuntric și de frigiditate, ca să-i spunem așa, tactilă. Iar acest lucru inevitabil și trist are o cauză ușor de identificat, ceea ce constituie o bună premisă pentru un diagnostic just. Această boală este consecința directă a unui procedeu, și anume *traducerea, translarea.*

Concepute *in vitro*, gestate în utere digitale, perfect sterile din punct de vedere microbiologic, fără combustii ale comuniunii, fără feromoni proprii și miresme de seve crude, fără legănări acvatice și simultane exerciții de levitație, neînsoțite de dictee automate și de interjecții incantatorii, care acompaniază convertirea mistică a opacității în transparență, cărțile mature sînt, aproape fără excepție, *traduceri*, adică *translări* din virtual în obiectual. Cu alte cuvinte, avem o enormă producție de cărți cu E-uri, cu multe E-uri, în special cu acid citric, cu diverși emulgatori și cu potențatori de gust. În fața acestei ofensive a izomorfismului, a atacului unificator, nu există decît o singură soluție și un tratament unic: cartea ecologică, naturistă, ireductibilă, cartea bibliofilă, rară, elitistă.

Dacă, așa cum am spus deja, în anii '90 această carte era o formă de compensare a dezordinii infantile, acum, în 2008, ea este o formă de dispersie a unui colectivism care dă semne de anchiloză prematură, iar dacă inițial corecția venea de la București și de la Timișoara, acum ea vine, și poate nu chiar întîmplător, de la Iași. Spre deosebire, însă, de prima variantă a bibliofiliei, mai discretă, mai blîndă, mizînd în mai mare măsură pe difuzare și pe capacitatea persuasivă a cărții, varianta ieșeană este exclusivistă, radicală și elitistă pînă la limita cripticului. Actorul principal – de altfel, și singurul – al acestui act vehement de contestare a cărții de serie, ca produs monoton al unei tehnici autosuficiente, dar și al unui act de consacrare, dus pînă în pragul devoțiunii, față de cartea fondatoare, arhetipală, față de ideea de Carte, este Emil Stratan, un personaj atipic, bizar și neadaptat, care crede, cu o energie infatigabilă, și din această pricină nici nu e bine să fie contrazis, că eficiența capitalismului este o invenție care s-a făcut exclusiv din rațiuni culturale. Prin editura sa *Eis Art*, el și-a propus, pornind de la realitatea textului literar, de la spiritul profund al acestuia, să recupereze substanțialitatea cărții, obiectualitatea ei unică și corporalitatea ei armonioasă. Premisa acestei tentative este constatarea implicită că ideea de Carte nu se rezumă doar la realitatea inefabilă a hipostazierii textului în exercițiul solitar al lecturii, la întruparea acestuia ca experiență strict personală, ci că ea implică o prezență complexă, multidimensională, sinestezică, am putea spune, în care se regăsesc și se concentrează toate simțurile și toate funcțiile noastre cognitive. Cartea este un univers sincretic, un cumul, în determinarea căruia intră vizualul, tactilul, olfactivul și, pînă la un punct, în ceremonialul răsfoirii, chiar gustativul, ca să nu mai vorbim despre participarea cealaltă, care angajează natura noastră morală și factorii de conștiință. În această perspectivă, cărțile lui Stratan, scoase doar în cincisprezece exemplare, au repus laolaltă toate componentele naturale și originare ale Cărții; hîrtia manuală, albă sau colorată în masă, este adusă, evident, din Ungaria, coperta este din lemn, din piele, din cupru, din alamă, din materiale compozite, filele sînt legate manual sau sînt volante, coperta este confecționată în regim de unicat, imprimarea fiind, simultan, concretizare a textului și construcție grafică. Și, pentru a nu-l abandona pe scriitor propriei sale singurătăți ficționale, conform scenariului schizoid al modernității care a uzurpat unitatea paradiziacă a limbajelor, în cărțile lui Emil Stratan se insinuează și artistul plastic, pictorul, graficianul, creatorul de forme vizuale, dar nu ca un supliment al obiectualității sau ca un simplu comentator, în imagini, al unui scenariu literar preexistent, ci ca prezență artistică și simbolică siameză, în același timp autonomă și supusă unei determinări abisale, aceea pe care o impune unitatea și coerența realului însuși. Rînd pe rînd, s-au așezat între coperțile masive ale cărților de la *Eis Art*, cu cîte două desene originale, dar mereu altele pentru fiecare dintre cele cincisprezece exemplare, artiști plastici, precum François Pamfil, Ioan Gânju,Constantin Baciu, Zamfira Bîrzu, Aurel Vlad, Andrei și Florin Ciubotaru, Mircia Dumitrescu. Fie și această simplă enumerare, alături de cealaltă, a scriitorilor, Mihai Ursachi, Dan Laurențiu, Corneliu Popel, Șerban Foarță, Emil Brumaru, Ioan Es. Pop etc., circumscrie curajul și exemplaritatea unui proiect cultural care, deși confidențial ca arie de răspîndire mecanică, dovedește o remarcabilă forță intrinsecă și o natură cu totul paradoxală: obiectualitatea acestor cărți se preschimbă, pe nesimțite, în experiență interioară, depășind incomensurabil geometria imediată a agregării lor substanțiale. *Cartea/Obiect* își pierde, astfel, orice funcție de vehicul și devine ea însăși vector al contemplației, formă de reverie și ipostază a idealității.

Pavel ȘUȘARĂ



e s e u

Desen de Oswaldo, apărut în „Excelsior", Mexic

„Nu există veritabil apostolat fără nevoia intensă de a sfărîma ceva."
Gustave Le Bon

„A scrie despre ceva dăunător fără ură înseamnă a scrie plictisitor."
V.I. Lenin

Furia distrugerii. În 1921, Gustave Le Bon intuia o tulburătoare afinitate între mişcarea socialistă şi milenarismul apocaliptic medieval: „Aceeaşi ignorare a naturii umane şi a necesităţilor economice, aceleaşi viziuni himerice, aceeaşi nevoie de distrugere a prezentului pentru a realiza lumea născută din visele lor în divagaţiile teologilor din Evul Mediu ca şi în cele ale socialiştilor. Himerele doar şi-au schimbat numele, şi tipurile de fanatism pe care le generează, distrugerile cu care ne ameninţă sînt aceleaşi ca şi cele din trecut. Socialismul reprezintă o religie ai cărei apostoli sînt la fel de intoleranţi ca şi strămoşii lor. Doctrinele, limbajul, credinţele, metodele de propagare sînt aproape identice"[i].

Aceste fraze reluau, de fapt, îngrijorări exprimate de autor încă din 1895, în *Psihologia mulţimilor*. Acelaşi sumbru pronostic – şi tot în 1921 – îl făcea şi Sigmund Freud: „Cînd o altă formaţiune de masă ia locul formaţiunii religioase, cum se pare că izbuteşte acum formaţiunea socialistă, se va produce aceeaşi intoleranţă faţă de cei din afara mişcării ca şi în veacul războaielor religioase"[ii]. Şi acest lucru va avea loc întrucît: „În fond, fiecare religie este doar o religie a dragostei numai pentru cei înglobaţi de ea şi fiecare este gata să se arate crudă şi intolerantă pentru cei care nu o recunosc".

Multă vreme complet lipsite de ecou, aceste observaţii vor fi minuţios documentate de istoricul Norman Cohn; din păcate, nu înainte de a-şi găsi confirmarea tragică în întîmplările secolului XX. În *The Pursuit of the Millenium: Revolutionary Millenarians and Mystical Anarchists of the Middle Ages*, britanicul identifică asemănări, unele frapante, altele abia sesizabile, între profetismul religios medieval şi mişcările revoluţionare moderne. Cea mai importantă dintre ele: dorinţa febrilă de a-şi impune cu orice preţ visul, de a înnoi lumea prin distrugere, de a-i spulbera pe toţi cei care nu le împărtăşesc credinţa.

Siguranţa de nezdruncinat pe care o dă afirmarea persoanei întîi plural, sentimentul apartenenţei la un grup care are dreptate, voinţa nimicitoare – pentru care nu trebuie să dai nimănui explicaţii – de a instaura prin forţă şi distrugere această dreptate – toate acestea le vom regăsi întocmai, în anii '20, într-o poezie a mişcării muncitoreşti din Germania (pe filieră sovietică): „Noi ştim ce facem/ Cînd nimicim./ E o dorinţă fierbinte,/ O judecată sfîntă"[iii].

Analizînd fenomenul Revoluţiei franceze, Edgar Quinet apropiase, deja, proiectul de regenerare revoluţionară

Instigarea la ură şi permanentizarea acesteia reprezintă, probabil, una dintre cele mai importante şi mai durabile reuşite ale poeziei propagandei comuniste.

Sacralizarea urii

de formele de teroare întemeietoare cu caracter religios. Istoricul văzuse în Moise – cel ce şi-a călăuzit poporul prin deşert vreme de patruzeci de ani, sub cerul sumbru al Dumnezeului răzbunării – „modelul mitic al rupturii ce trebuie să preceadă orice regenerare şi reaşezare"[iv].

Mîntuirea colectivă prin revoluţie nu se poate împlini decît prin generalizarea violenţei, prin masacru purificator. Degeaba rostea Robespierre, în 1791, la Constituantă, într-un elan căznit de umanitate: „Trebuie să credem că fericirea societăţii nu e legată de pedeapsa cu moartea (...). Trebuie să credem că poporul blînd, sensibil, generos (...) şi ale cărui virtuţi se vor dezvolta în regimul libertăţii, îi va trata cu omenie pe vinovaţi şi va fi de acord că experienţa, înţelepciunea vă vor permite să acceptaţi (...) ca pedeapsa cu moartea să fie abolită"[v].

Peste doi ani va decreta, consfinţind intoleranţa şi crima ca ingrediente imperios necesare în împlinirea destinului revoluţionar: „Legea pedepseşte cu moartea orice atentat împotriva siguranţei generale a statului, a libertăţii, a egalităţii, a unităţii şi a indivizibilităţii Republicii...". Şi va încheia, delirant: „Briciul naţional *trebuie să radă toate capetele* vinovate..." (s.n.). Iar vinovaţi sînt nu doar oponenţii, ci toţi cei indiferenţi la viziunea mistuitoare a Revoluţiei, toţi cei ce se abat cu un pas de la linia dreaptă. Vînătoarea înverşunată de capete, la propriu, începuse. Visul revoluţionar basculează, fatalmente, în Teroare.

Un secol şi jumătate mai tîrziu, Europa va retrăi obsesia duşmanului care trebuie stîrpit în numele speranţei. Aici se şi află – iar Norman Cohn este printre primii care au curajul să o afirme (urmat de Jules Monnerot, Alain Besançon, François Furet, Ernst Nolte, Tzvetan Todorov, A. James Gregor, Thierry Wolton ş.a.) – substanţa mitologică pe care o împărtăşesc, în structura lor de adîncime, nazismul şi comunismul. Ambele sînt mînate, precum unii profeţi eretici medievali, de „dorinţa de a purifica lumea prin anihilarea unei categorii de fiinţe umane imaginate ca agenţi ai corupţiei şi încarnări ale răului"[vi].

„Nu mai puţin decît naziştii, comuniştii au fost obsedaţi de viziunea unei prodigioase lupte finale în care un grup de «aleşi» va distruge o tiranie globală şi va instaura astfel o nouă epocă în istoria umanităţii. Tot astfel cum în apocalipsa nazistă «rasa ariană» va purifica pămîntul prin anihilarea «rasei evreieşti», în apocalipsa comunistă «burghezia» va fi exterminată de către «proletariat». Ne confruntăm aici cu o versiune secularizată a unei fantasme vechi de secole"[vii], scria Norman Cohn.

Confirmarea întrupării acestei fantasme negre în proiectul socialist o găsim, cît de poate de clar exprimată, chiar în primul număr al revistei *Teroarea roşie* (!), apărută la Moscova la 1 noiembrie 1918. Cekistul Latsis formula, acolo, limpede şi cinic, concepţia de bază a partidului: „Luăm parte la *exterminarea burgheziei ca clasă* (s.n). Nu este nevoie să dovediţi că unul sau altul a acţionat prin vorbe sau fapte împotriva intereselor puterii sovietice. Primul lucru pe care trebuie să-l întrebaţi pe un arestat este: cărei clase îi aparţine, ce origine are, ce fel de educaţie a primit şi ce este de profesie? Aceste întrebări ar trebui să hotărască soarta acuzatului. Aceasta este chintesenţa terorii roşii."[viii]

Definiţia leninistă a noii morale e fără echivoc: „morala noastră este total subordonată intereselor luptei de clasă a proletariatului", cu scopul „desfiinţării clasei capitaliste": „Morala este ceea ce serveşte la distrugerea societăţii vechi exploatatoare şi la unirea tuturor celor ce muncesc în jurul proletariatului care făureşte societatea noastră comunistă". (Nu putem să nu sesizăm apropierea de concepţia despre morală exprimată în celebrul fals propagandistic – *Protocolul înţelepţilor Sionului*: „Tot ce e benefic pentru poporul iudeu este drept şi sacru din punct de vedere moral".)

Măreţia „Reich-ul de o mie de ani" ori societatea egalitaristă comunistă, paradisul săracilor – iată imaginile promisive care alimentează şi justifică entuziasmul distrugerii prezentului. Visul nazist şi visul comunist sînt menţionate împreună în inventarul alibiurilor nobile ale violenţei şi de un mărturisitor din sînul „raiului" comunist (deci mai credibil pentru cei mefienţi în observaţiile – limpezi, prin urmare nu tocmai confortabile – ale istoricilor şi gînditorilor din afara „lagărelor"). Este vorba de Alexandr Soljeniţîn, care scrie, obosit de spectacolul istoric al măştilor amăgitoare ale crimei: "(...) inchizitorii îşi motivau acţiunile prin creştinism, cuceritorii – prin glorificarea patriei, colonizatorii – prin civilizaţie, naziştii – prin rasă, iacobinii şi bolşevicii – prin egalitate, fraternitate şi fericirea generaţiilor viitoare"[ix]. Toţi aceştia au proclamat „sfînta" datorie de a lupta pînă la nimicirea deplină a duşmanilor, spre împlinirea visului acaparator.

Permanentizarea stării de beligeranţă. Poziţia de luptă perpetuă îi definea pe fascişti: „Materializare evidentă a luptei de clasă întemeiată ca sistem, regimul fascist se simte şi se vrea permanent în război: război pe plan extern şi război pe plan intern"[x]; pe nazişti, care-şi împingeau tot mai departe fronturile de luptă şi nevoia de a stîrpi „viaţa care nu merită să fie trăită"; şi, desigur, pe comunişti. Despre Lenin, istoricul Richard Pipes scria: „Liderul bolşevic a fost primul şef de stat care a abordat politica – atît cea externă cît şi cea internă – ca pe un război în adevăratul înţeles al cuvîntului, un război al cărui scop nu era înfrîngerea inamicului, ci anihilarea lui"[xi].

Generalizarea stării de luptă constituie, de altfel, o caracteristică fundamentală a regimului comunist, culminînd cu binecunoscuta teorie a lui Stalin, pentru care lupta de clasă va fi tot mai necruţătoare, pe măsură ce comunismul se apropie de victorie. Asupra morbidităţii unui sistem politic ce transformă violenţa şi ura în imperativ pe termen lung al vieţii cotidiene avertiza Mihail Ralea, în *Explicarea omului*: „Aceste necesităţi sociale pot avea utilităţi temporare şi de circumstanţă. O violenţă prelungită stoarce însă toata vlaga unei societăţi". Era, de fapt, exact ceea ce-şi dorea – ca orice regim uzurpator, căruia nu-i prieşte starea de normalitate – conducerea comunistă.

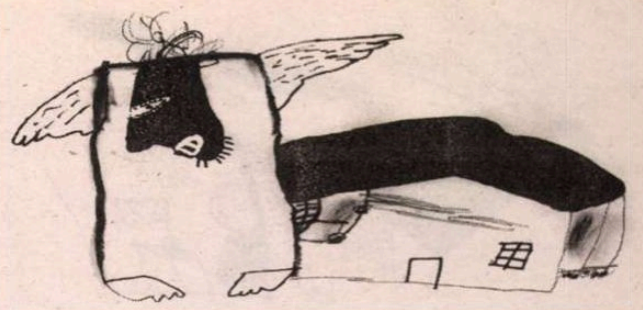
Pînă şi aspectele cele mai domestice ale vieţii cotidiene vor fi impregnate de imaginarul războinic. Că e vorba de „mulsul vacilor sau culesul cartofilor, nu auzi vorbindu-se decît de fronturi, bătălii, atacuri, rezistenţă, strategie şi tactică...", observa Françoise Thom. Inflaţia lexicului militarist nu e apanajul regimului comunist. „Regăsim, de altfel – completa cercetătoarea –, această predilecţie pentru terminologia militară în vocabularul nazist, unde cuvintele *Kampf, kämpferisch, marschieren* revin neîncetat"[xii].

În virtutea mimesisului realist-socialist, beligeranţa va deveni şi o categorie estetică. Raţionamentul este simplu, aşa cum ni-l prezintă V. Ermilov: frumosul înseamnă viaţa, viaţa este lupta, rezultă că frumosul este lupta: „Din punctul de vedere al esteticii socialiste, frumosul este lupta, pentru că lupta constituie conţinutul vieţii noastre, lupta sacră pentru comunism".[xiii]

Mizeria, cozile, abuzurile şi umilinţele se drapează, şi prin contribuţia literaturii propagandistice, în aura eroică a luptei. Adevărul camuflat în silogismul citat mai sus ni-l dezvăluia Arghezi, la începutul anului 1947: „Pentru că ne displace să spunem că viaţa şnouăţ e o porcărie, ne flatăm a prefera să spunem că viaţa e o luptă. (...) Dragă Domnule Cititor, tot o porcărie e şi viaţa literară, ba poate chiar mai rău"[xiv].

Perpetuarea atmosferei de război este necesară regimurilor totalitare mai cu seamă întrucît ea îndreptăţeşte impunerea comandamentelor ideologice ca imperative militare. La urma urmei, cum spunea şi Tzvetan Todorov, suspendînd universaliile valorilor supreme ale umanităţii, războiul este, pur şi simplu, „o ocazie de legiferare a crimei"[xv].

Apologia fanatismului. Mobilizarea generală face din intransigenţă şi cruzime virtuţi. Încrederea oarbă



în „cauză“ şi în conducători e o datorie morală. Respectul pentru viaţă, mila faţă de semeni devin, precum în Roma imperială, slăbiciuni demne de dispreţ, chiar forme ale trădării credinţei. E vremea în care e cîntată crima, iar cei necruţători devin eroi: „Binecuvîntat cel ce nu cunoaşte mila / în lupta cu duşmanul său!“, scrisese V. Kniazev în *Evanghelia Roşie* (1918).

„Nimiciţi! Nimiciţi! / (...) Ridică-te! Ridică-te! / Tu, popor răzbunător al suferinţei pămînteşti, / Trezeşte-te, trezeşte-te! / Ucide, ucide!“, sacada, în crescendo incitativ, ca într-un ritual satanic, proletcultistul Demian Bednîi. „Ura“ înverşunată îndreptată împotriva duşmanului devine, „în *lingua sovietica*, precum şi în limba celui de-al III-lea Reich“ (Françoise Thom), sacră. O vor exprima, exhortativ, şi poeţii noştri „de vremuri noi“, comuniste: „Urîţi, Urîţi! Căci nu-i nimic mai sfînt / Ca ura – strajă vieţii pe pămînt“, îndemna Eugen Frunză.

Iubirea şi ura sînt sudate, ca feţe ale aceleiaşi medalii. Vom găsi expresia acestei îngemănări în *Imnul tinereţii legionare*, semnat de Radu Gyr: „Pentru cei viteji zidim altare / Şi-avem doar gloanţe pentru trădători!“. Ura faţă de duşman întăreşte iubirea faţă de cei ce împărtăşesc aceeaşi credinţă cu tine (şi invers) şi în versurile comuniştilor, precum în *Lazăr de la Rusca*: „*creşte ura* în popor / în tot omul muncitor / pentru cruntii bogătani“ etc.; „*Ura creşte de cucută* / pentru cei ce stau s-asmută (...) / *Creşte tare*, creşte zid / *dragostea* pentru partid“ (s.n.) (Dan Deşliu).

Iubirea şi ura intră într-un paralelism sintactic sinonimic şi la Eugen Frunză: „*De ştii iubi* cum se cuvine / *Tu sfarmă* monştrilor complotul / (…) *De ştii urî* cum se cuvine / *Tu sfarmă*“ ş.a.md., ilustrînd, încă o dată, relaţia de directă proporţionalitate dintre cele două simţăminte: „*Să iubeşti de zece ori cît mine* / Tot ce-a fost clădit în luptă grea! / *Să urăşti de zece ori cît mine* / Tot ce vieţii-n drum ar fi să stea!“ (*Totul pentru izbînda păcii*).

E demn de menţionat că aceste din urmă versuri sînt dedicate de Eugen Frunză fiului său nou-născut. El răspundea, în acest fel, directivei care cerea ca şi copiii să fie educaţi în acelaşi cult al urii. Iar solicitarea e urmată, ca de obicei, în epocă, de un val de „producţii ilustrative“: „Copiii îi creştem (…) / Să ştie lovi în duşmani şi mişei / cu ură şi fără cruţare“ (C. Leoneanu-Brateş, *Scrisoare pentru tovarăşul Stalin*); „copiii (...) să ştie / Ce-i ura şi sfînta mânie“, plusa, la comandă politică, în spiritul aceleiaşi pedagogii a urii, şi Maria Banuş (*Slavă eroilor Doftanei*).

„Avem duşmani... Ei sînt numeroşi. / Trageţi în ei, tovarăşi artişti!“ (Konstantin Simonov). Instigarea la ură şi permanentizarea acesteia reprezintă, probabil, una dintre cele mai importante şi mai durabile reuşite ale poeziei propagandei comuniste. Sechelele luptei de clasă infiltrate timp de decenii în conştiinţa românilor – izbitoare în anii 1990 – sînt sesizabile, chiar şi astăzi, cu precădere în rîndul neadaptaţilor la noile „vremuri noi“.

Formulele clare şi violente la care au recurs versurile propagandistice şi-au dovedit din plin utilitatea. Ele fuseseră, mai înainte, exersate şi verificate în poezia bolşevică, în cea nazistă ori, la noi, în versurile legionare. „Hipertrofia incitativului“ ca punct în care „logosul marxist-leninist poate fi apropiat de limba celui de-al III-lea Reich“ o semnalează, de altminteri, şi Françoise Thom.

Ce dovadă mai bună a eficienţei mobilizatoare a poeziei transformate în marş şi a mecanismului propagandistic comun, transideologic, al celor două regimuri politice decît preluarea, de către nazişti, cu minime modificări, a unui binecunoscut cîntec comunist, *Tînăra Gardă*? Iată cum suna acesta în varianta iniţială, cea a stîngii: „Noi sîntem în primul rînd, / Noi mergem direct la ţintă, / Noi sîntem Tînăra Gardă, / Noi atacăm, atacăm. // Cu fruntea scăldată de sudoarea muncii, / Stomacul gol de nemîncare / Şi mîna plină de funingine şi bătături / Cuprinde arma.“[xvi].

Iată şi marşul, nazist acum, intonat de SA din Silezia: „Noi sîntem trupele de asalt, mergem direct la ţintă, / Noi sîntem în primele rînduri, atacăm curajoşi! / Cu fruntea scăldată în sudoarea muncii, stomacul gol de nemîncare, / Mîna plină de funingine şi de bătături cuprinde arma.“[xvii].

Sînt recuperate întocmai, de la comunişti, tema asaltului, cea a mîinii aspre care se înarmează hotărît, a înfrăţirii muncitorului cu ţăranul. Iar portretul luptătorilor, indiferent de cauză, etalează aceleaşi însemne ale muncii şi ale înfometării care călesc, ascetic, voinţa.

Diferenţa o face duşmanul, care trebuia, totuşi, să poarte alt nume: „Astfel Tînăra Gardă este pregătită / Pentru lupta de clasă, / Numai cînd *burghezii* vor da socoteală / Vom fi eliberaţi.“ – la comunişti; iar, în varianta nazistă, cu ceva mai multe detalii de ţinută militară şi de bucurie a luptei: „Cu grenada la centură, cu arma pe umăr / Astfel trec trupele de asalt cuprinse de euforia victoriei! / *Evreul* începe să tremure, deschide repede seiful, / Plăteşte poporului factura pînă la ultimul pfenning.“.

Poezia propagandei cheamă la luptă solidară şi ia în vizor duşmanul, fie în versuri bolşevice de tipul: „Amara noastră luptă se îndreaptă / împotriva banditilor acestei lumi / şi împotriva aceluia care ni se opune. // Dacă te numeri printre noi, proletarii înfometaţi, / atunci *trebuie să lupţi împreună cu noi*, / cei *care vrem să-i ucidem pe tîlhari*“[xviii]; „Tu, popor răzbunător al suferinţei pămînteşti, / *Trezeşte-te, trezeşte-te!* / (...) / *Ucide-i* pe toţi care comit crime împotriva poporului, / Pe toţi tîlharii care ne fură pîinea.“ (Demian Bednîi), fie în poezii naziste precum cea de mai jos: „*Popor, la arme, popor, la arme!* / (...) / Tînăr şi vîrstnic, unul după altul, îmbrăţişează / Drapelul cu zvastică. / Burghez, ţăran sau muncitor agită / Spada şi ciocanul. / Pentru Hitler, pentru libertate, pentru muncă şi pîine. / Germanie, *trezeşte-te, moarte trădătorilor!* / *Popor, la arme, popor, la arme!*“ (s.n.)[xix].

Desen de Ray Bartkus, apărut în „The New York Times Book Review“

Desen de Balabaş, apărut în „Komsomolskaia Pravda“

Pe acelaşi tipar incitativ, dinamogen sînt croite şi versurile legionare. Oferim spre exemplu, dintre multele existente, o chemare, în regim la urgenţă, la luptă: „*Luaţi-vă armele'n grabă* / Şi'n lupta cea cruntă porniţi. / Lăsaţi laşitatea cea oarbă / *Şi'n duşmanii ţării loviţi*.“ (Constantin Savin, *La atac!*).

În toate aceste regimuri politice, versurile sînt folosite pe post de semnal de atac, pentru populaţia civilă. Formula percutantă, verbele combatanţei, imperativele repetate hipnotic – tot acest carusel al declanşatorilor verbali ai emoţiei suspendă luciditatea, împingînd, cu necesitate, spre acţiune, şi anume: *trebuie să lupţi – şi să ucizi duşmanul – împreună cu noi.*

Foarte limpede formulase, în Uniunea Sovietică, Konstantin Simonov (semnatar, printre altele, al ciclului de versuri *Prieteni şi duşmani*, 1948) rolul poeziei în comunism: „Tovarăşi poeţi, pentru durerile toate ce dor, / *arma la umăr şi foc!* / *Foc, foc în duşmani,* tovarăşi poeţi! / *Din toate părţile, cu toate armele, foc!*“ (s.n.). Nu altfel vor sta lucrurile în România comunistă.

Fernanda OSMAN

---

[i] Gustave Le Bon, *Psihologie politică*, Bucureşti, Editura Antet, an neprecizat, p. 140

[ii] Sigmund Freud, *Psihologie colectivă şi analiza eului*, Bucureşti, Editura Mediarex, 1995, p. 57

[iii] în Ernst Nolte, *Războiul civil european (1917-1945). Naţional-socialism şi bolşevism*, Bucureşti, Editura Runa (Grupul Editorial Corint), 2005, p. 303

[iv] în *Miturile secolului XX*, coordonator Pierre Brunel, vol. II, Bucureşti, Editura Univers, p. 208

[v] idem, pp. 209-210

[vi] Norman Cohn, *The Pursuit of the Millenium: Revolutionary Millenarians and Mystical Anarchists of the Middle Ages*, New York, Oxford University Press, 1970 (1-st edition 1957, London), p. 87

[vii] idem, p. 118

[viii] Richard Pipes, *Scurtă istorie a Revoluţiei ruse*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1998, p. 283

[ix] Alexandr Soljeniţîn, *Arhipelagul Gulag*, Bucureşti, Editura Univers, 1997, p. 126

[x] Mario Isnenghi, *Le istitutioni culturali fasciste. Intelettuali militanti e intelettuali funzionari*, Torino, Einaudi, 1979, p. 51

[xi] Richard Pipes, op. cit., p. 354

[xii] Françoise Thom, *Limba de lemn*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 48

[xiii] V. Ermilov, "Frumosul este viaţa noastră“, în *Pentru realismul socialist*, 1951, p. 89

[xiv] Tudor Arghezi, "Viaţa literară“, *Adevărul*, 23 februarie 1947

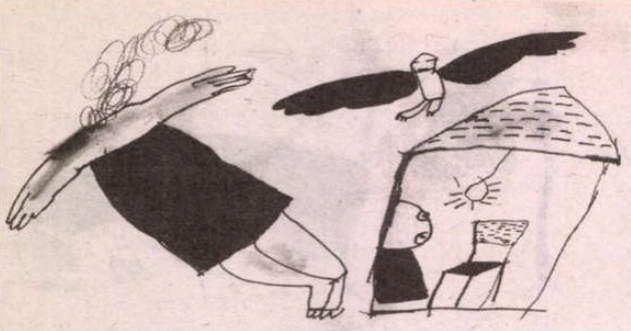
[xv] Tzvetan Todorov, *Confruntarea cu extrema. Victime şi torţionari în secolul XX*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, p. 117

[xvi] apud Ernst Nolte, op. cit., p. 298

[xvii] idem, p. 307

[xviii] în volumul *Poezii şi cântece roşii*, apărut, în 1924, nu la Moscova, aşa cum ne-am aştepta, ci la Berlin.

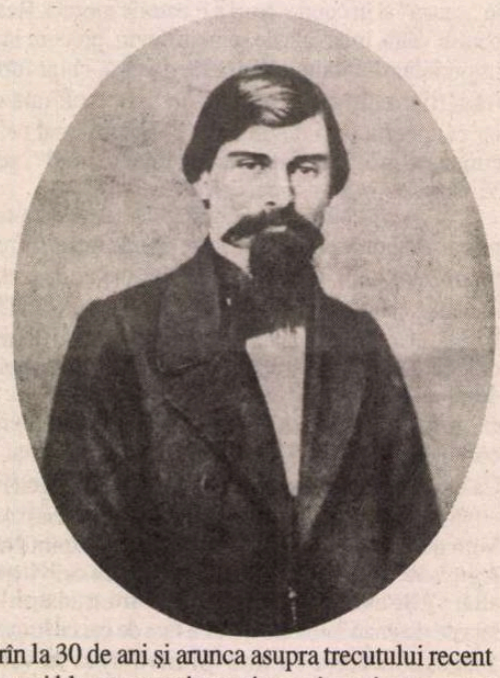
[xix] în Ernst Nolte, op. cit., p. 308



istorie literară

Atunci cînd tinerii romantici debutau adolescenți și încercau să impună cît mai repede publicului produsele unui ego hipertrofiat, Russo a ales calea opusă.

Inventatorul melancoliei



ÎN PROZA pașoptistă Russo ocupă un loc izolat pe care nu i-l dispută nimeni: autor straniu, în sensul benefic al cuvîntului, o mare promisiune nerealizată, poate cel mai talentat și mai original prozator din primul nostru romantism. A apucat să ne lase doar cîteva elocvente mostre de proză bună, pentru ca după aceea să se retragă în tăcere. S-a vorbit despre „secretul lui Alecu Russo": nu vom ști niciodată de ce posesorul unui asemenea talent n-a perseverat în scris și de ce s-a mulțumit să ne ofere doar un *avant goût* la proza pe care apoi n-a mai scris-o.

E drept că a avut o viață scurtă și agitată, că ftizia i-a întunecat ultimii ani, dar acestea nu constituie explicații suficiente; înclin să atribui totul unei timidități maladive, caracterului introspectiv împins la extrem, ce i-a paralizat voința. Atunci cînd tinerii romantici debutau adolescenți și încercau să impună cît mai repede publicului produsele unui *ego* hipertrofiat, Russo a ales calea opusă; puținele pagini pe care le-a publicat au apărut doar la insistențele prietenilor (mai ales ale lui Alecsandri, care i-a smuls aproape cu forța manuscrisele pentru a i le publica în **România literară** din 1855), pagini despre care nici măcar nu știm cînd au fost scrise. Ca destin literar, Russo nu seamănă cu nici un alt pașoptist. Acest prozator care a trăit doar 39 de ani, ca și Eminescu, lasă în manuscris partea cea mai interesantă a operei sale, precedîndu-l involuntar și la acest capitol pe genialul său urmaș.

Tema tuturor fragmentelor lui Russo, publicate sau nu, rămîne aceeași: contemplarea Moldovei, ca entitate peisagistică, istorică, spirituală, de către un observator adînc introvertit, care își notează impresiile sub regim memorialistic. Toate însemnările lui Russo pleacă de la o circumstanță autobiografică. Sensul lor ultim poate fi sintetizat în următorul proiect: Moldova din prima jumătate a secolului al XIX-lea privită de un îndrăgostit de provincia natală, dar care nu-și pierde niciodată luciditatea. Iată un exemplu de echilibru fragil greu de atins, care lui Russo îi reușește aproape totdeauna.

Majoritatea pașoptiștilor vorbeau și scriau curent franceza. Bilingvismul este, pentru primul romantism românesc, aproape o regulă. În cazul lui Russo, lucrurile au mers însă mult mai departe. Franceza a fost limba studiilor sale (începînd cu vîrsta de 12 ani), ca și limba lecturilor sale esențiale. Cele mai personale pagini, redactate în franceză, au rămas în manuscris; probabil că și scrierile publicate de Russo în românește au avut o primă variantă franceză, iar autorul și-a tradus apoi propriul text, acomodîndu-l exigențelor altei limbi (așa cum a făcut cu celebra *Cîntare a României*). În scrisul lui Russo s-a instalat o tensiune fertilă între cele două limbi folosite de el pentru exprimare. Cînd scria în franceză, Russo adopta postura europeanului, a celui care privește cu detașare obiectul analizei sale (mereu aceeași Moldovă!), introducînd astfel în scriitură o distanțare cosmopolită. Pagina franceză încearcă să arunce asupra țării sale privirea unui „străin", a străinului din Montesquieu care străbate un peisaj familiar cititorului. În schimb, atunci cînd scrie românește, Russo se află în căutarea unei limbi mustind de arhaisme și de regionalisme, fixată într-o sintaxă inspirată de vechile cărți bisericești. Cei doi Alecu Russo, francezul și românul, aflați în căutarea fondului național ultim, trăiesc împreună, se completează, se sprijină, își împrumută unul altuia talentul.

Rezultă o operă compusă dintr-o suită de fragmente (începînd cu *Studie moldovană*, 1851, continuînd cu *Holera*, *Cugetări* și *Amintiri*, ultimele din 1855), la care se adaugă diverse articole. Publicate postum și în traduceri discutabile au rămas *Soveja*, *Piatra Teiului*, *Stînca Corbului*, *Iașii și locuitorii lui în 1840* – toate aparținînd aceleiași specii a eseului memorialistic. Sunt mai profunde și mai subtile decît piesele românești. Fragmente, fragmente, fragmente..., la nesfîrșit! Partea inițială din *Studie moldovană* revine aproape identic în *Cugetări*, tabloul petrecerii patriarhale de Armindeni din aceeași *Studie* va fi reluat în *Amintiri*, deoarece autorul le concepuse pe toate sub semnul provizoratului. Proza lui pare o succesiune de fragmente înrudite, de încercări preliminare, în vederea conceperii unei viitoare mari opere, rămasă însă nescrisă. Prin hazard biografic, aceste însemnări au astăzi pentru noi valoare în sine.

Paginile lui Russo relevă o dominantă tematică asociată unei dominante stilistice, amîndouă la fel de vizibile. Pe de o parte, obsesia timpului, detectabilă pretutindeni și avînd un sens clar – regretul pentru dispariția Moldovei patriarhale și arhaice. Luptător pentru progres, participant la Revoluție și convins de inevitabilitatea europenizării noastre, prozatorul Russo este însă un *laudator temporis acti*. La fel ca și Mihail Kogălniceanu, artistul Russo este, față de doctrinar, un „reacționar".

Evident, Russo nu-i nici pe departe un apologet al fanariotismului. Originalitatea sa remarcabilă îl face să întrevadă, dincolo de preferințele personale, valoarea emblematică a trecutului și să coboare astfel la originile romantismului european. E cel dintîi scriitor român care privește trecutul nu ca un moldovean ori un muntean aflat în prea rapidă tranziție, ci ca un romantic incurabil, care descoperă valoarea ontologică a timpului trecut.

„De ce oare cu cît ceasurile, zilele și anii se înmulțesc asupra lui, cu atîta mai mult omul se uită în urma sa, și din căutătură în căutătură se oprește cu plăcere la cele mai departate aduceri-aminte, aducerile-aminte a tinereții și a copilăriei? Nu-i soarele frumos și astăzi? păsăruicile nu cîntă tot aceleași cîntice voioase sau jalnice? frunzele nu au același freamăt? pădurile nu înverzesc ca odinioară? florile nu au același miros? cîmpiile, dulcele priveliști duioase ce aveau? Nu: dar nici un soare nu lucește frumos, nici o floricică nu are dulce miros, nici un fluier pe coasta dealurilor nu răzbate, nimic în lumea de față nu are asemănare cu florile și cu soarele zilelor văzute prin aducerea-aminte" (*Amintiri*).

Cadența frazei îi amintește, concomitent, pe Chateaubriand și pe Benjamin Constant. În paginile ulterioare din *Amintiri*, Russo va închega atmosfera propriei sale copilării și tinereți. „Introducerea teoretică" transcrisă mai sus nu consemnează doar o reverie pasageră, ci o percepție proprie a lumii. Educat în patria lui Amiel, format acolo, Russo descoperea uimit o realitate căreia contemporanul și concetățeanul său genevez avea să-i consacre miile de pagini ale *Jurnalului intim*. Antrenat de o asemenea dinamică, Russo își privește copilăria ca pe un paradis pierdut. În deceniile următoare, *topos*-ul în cauză va deveni loc comun al literaturii noastre, însă Alecu Russo l-a formulat cel dintîi.

„Părul, cu locul bătut pinpregiurul de vitele satului lui, ce singure astăzi mai țin divan; curtea boierească, opcină strămoșească ce nu se mai află, albind pe troscotul verde al ogrăzii mari, mari și întinsă; livada din dosul curței, biserica cu ținterimul pestriț de iarbă lungă, de sulfină aurită și de cruci negre; cumpăna fîntînei de la poartă, aninată pe răchita crengoasă; toate trec dinaintea mea, vii și în mișcare... Dar serile satului meu, cînd luna se ridică asupra părului și cumpăna fîntînei se părea ca un cocostîrc cu pliscul întins... ce sări sănine! Într-amurgul se apropia, cîrdurile aducînd miroasele cîmpurilor cu ele; fumul stuhului se împrăștia în văzduh cu mirosul teilor ce venea de la pădure" (*Amintiri*).

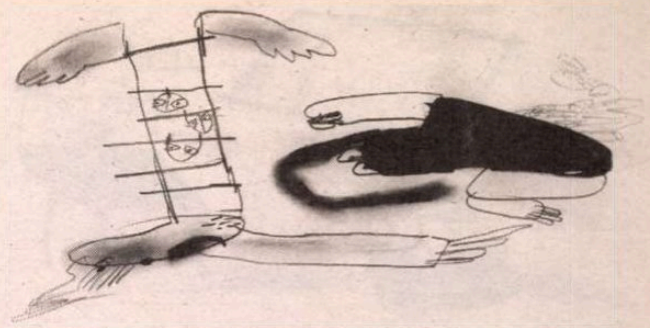
Pregnanța detaliului material și capacitatea de a alcătui din detalii o atmosferă inedită atestă de pe acum virtuțile strict descriptive ale pașoptistului.

Starea de spirit proprie și permanentă a lui Alecu Russo a fost formulată de el încă de la primele încercări: în *Studie moldovană*, bonjuristul Russo se considera deja bătrîn la 30 de ani și arunca asupra trecutului recent privirea unui blazat, a unui sceptic ce-și presimțea parcă sfîrșitul apropiat: *„Tînărul cel mai tînăr din oamenii de la 1835 este mai bătrîn decît cel mai bătrîn dintre bătrîni"*, spunea el la 1851; și continua: *„Să spui drept, răsipirea cea iute a trecutului mă umple de jale"*. În aceste două fraze din prima pagină a *Studiei moldovene* se află concentrat tot programul operei ulterioare a prozatorului.

Am pronunțat de mai multe ori cuvîntul *fragment*; el definește, stilistic, proza în cauză. Nu e vorba doar de consecința unui anumit regim creator, ci de principiul estetic care îl distinge pe Russo de ceilalți pașoptiști – cultivatori ai unei fraze raționale și articulate. La Russo, fragmentarismul coboară pînă în miezul sintaxei. Punctele de suspensie – iată semnul lui de punctuație preferat! Fraza sincopată, cu respirație scurtă, a prozatorului moldovean, aparent incapabil să-și ducă gîndul pînă la capăt, ne frapează de la primul contact cu textul. Transformată într-un prelungit *legatto* stilistic, cum i s-a spus, asemenea frază îl solicită direct pe cititor, asociat parcă la producerea ei și angajat să suplinească imaginativ spațiile albe, colaborînd direct cu autorul.

La toți pașoptiștii, problema limbii, precum și implicațiile estetice legate de viziunea lor lingvistică, s-au aflat în centrul operei. Pentru Alecu Russo, autor ce se exprima mai ușor în franceză decît în română, problema codului lingvistic cu funcție literară devine esențială. Scriitorul poseda o cultură franceză de bază: îl citise și îl înțelesese bine pe Rabelais, evocat în sprijinul propriilor opinii lingvistice, îi pomenea în cunoștință de cauză pe Pascal și pe Racine, îi cunoștea pe clasicii latini, îi deveniseră familiari Voltaire și Rousseau (de la care își va lua și numele); dar mai ales era la curent cu romantismul de ultimă oră, atașîndu-se nu doar de Lamartine și de Hugo, ci și de Théophile Gautier, Xavier de Maître, Alexandre Dumas pere ori Balzac, totul fără ostentație, cu naturalețea rezultată dintr-o lectură atentă.

Neobișnuită a fost însă reacția acestui romantic profund față de limba română și de problemele ei. În loc să devină partizan al neologismului, zonă spre care l-ar fi îndrumat propria sa cultură, Russo s-a aflat mereu în căutarea fondului nostru ancestral, pe care era convins că nu-l poate găsi decît în folclor, după cum demonstra în *Cugetări* și în articolul *Poezia poporală*. Așa cum spuneam, fraza românească a lui Russo vizează decis registrul autohton, căutînd o „autenticitate" aproape demonstrativă. Exemplul cel mai clar este furnizat de *Cîntarea României*, o proză poetică pînă de curînd considerată drept operă emblematică a autorului, în realitate o compoziție greoaie și incoloră. Inspirată de artificioasa *Paroles d'un croyant* a lui Lamennais, compunere ce s-a bucurat de o incredibilă și nemeritată glorie europeană, poema lui Russo rămîne astăzi notabilă doar printr-o anumită performanță stilistică. Deși preia schema simetrică și obositoare din *Paroles d'un croyant*, Russo o umple cu substanță locală, apelînd la turnuri de frază arhaice, la regionalisme, și prezentîndu-și opera drept un manuscris „găsit într-o mînăstire": încă o dovadă de arhaitate! În contrast cu fraza metronomică și cu *kitsch*-ul biblic al lui Lamennais, autorul român



exploatează propria sa inovaţie sintactică, numită *legatto* stilistic.

„În vremea veche… de demult, demult… ceriul era limpede… soarele strălucea ca un fecior tiner… cîmpii frumoase, împrejurate de munţi verzi, se întindeau mai mult decît putea prinde ochiul… păduri tinere umbreau dealurile… turmele s-auzeau mugind de departe… şi armasarii nechezau jucîndu-se prin rariştе…“ (*Cîntarea României XIII*).

Oricum, marşul eroic intonat de trîmbiţele *Cîntării României* era tot ce i se potrivea mai puţin discretului şi pudicului Alecu Russo, înclinat mai curînd spre melodia şoptită. Scrierile în limba franceză rămase în manuscris atestă o notabilă capacitate a lui Russo de a-şi depăşi epoca. Scriitorul ni se înfăţişează întreg şi fără fard în paginile franceze, ascunse privirii contemporanilor, sigilate cu două peceţi, cu cea a limbii străine şi cu cea a îngropării lor printre alte hîrtii.

În acest preţios *expolium*, se găseşte, de exemplu, primul jurnal intim românesc compus după toate regulile romantismului, intitulat *Soveja*. Deşi nu are decît vreo 30 de pagini, găsim în el deja din belşug substanţă amieliană. Pe parcursul unui scurt interval de timp – între 25 februarie şi 4 aprilie 1846 – notaţiile lui Russo consemnează stările sale de spirit aproape zi cu zi, modul în care trece cineva de la disperare la bucurie şi exultanţă perfect nemotivat, rămînînd între cei patru pereţi ai camerei, împins doar de resorturi strict intime. Că viaţa unui om se poate reduce la frămîntările sale interioare, minim tangente la realitatea exterioară – Russo este în literatura română cel dintîi care o demonstrează, pornind de la propriul exemplu.

Tot în pagini franceze, fără să-şi renege iubirea adîncă faţă de provincia natală, Russo încearcă să-şi examineze propria ţară cu ochi obiectiv; reuşeşte doar pe jumătate, fiindcă el o priveşte tot doar cu ochii sufletului; imaginea Moldovei propusă de el nu s-a mai modificat în deceniile următoare. Pe urmele fratelui său necunoscut şi sublim, Russo presimţea că peisajul este pînă la urmă, ca şi la Amiel, doar *un état d'âme*.

„Moldova cuprinde tot felul de vederi, vesele, întunecoase, cîmpeneşti, îmbogăţite de podoabele naturii. Mai are apoi un caracter de suavă melancolie, ca parfumul unei flori delicate. Are un nu ştiu ce primitiv în prietenia colinelor ei, care te fac să-ţi uiţi viaţa cu necazurile-i de fiecare clipă şi te adorm într-o blîndă şi mută admirare. Visare a sufletului, care-ţi adoarme durerea subt un văl de uitare, găseşti pe costişele-i singuratice, în fînaţurile-i deşerte, în pădurile acelea care nu cîntă decît pentru ele… O poezie fără nume care te cuprinde, pe care o respiri cu aerul, dar care n-ar putea fi tălmăcită în nici o limbă omenească, ceea ce marele poet a numit „voci interioare“, sfătuind între ele, vorbindu-şi o limbă necunoscută, faţă de care limba noastră omenească nu-i decît o palidă copie“ (*Piatra Teiului*).

(În traducerea stîngace a lui Sadoveanu, precizia formulărilor franceze se estompează, dar farmecul şi firul demonstraţiei rămîn.)

Toţi prozatorii paşoptişti moldoveni (Kogălniceanu, Alecsandri, Negruzzi) au privit Iaşul cu sentimente amestecate, insistînd asupra contrastelor ridicole din oraş şi caricaturizînd pe locuitorii lui. Russo a îndrăznit, singurul, să-şi exprime – alături de privirea amuzat-critică – şi iubirea faţă de acest oraş, pe care l-a înţeles ca nimeni altul. Mai mult, el s-a autodefinit pe fondul oraşului de care se simţea atît de legat, într-o auto-scopie comparabilă cu cea întreprinsă în jurnalul intim *Soveja*.

„…îndreptînd din surghiunul meu un rămas bun acestui tîrg pe care-l iubesc şi-l urăsc, văzînd cum se şterge în zare cea din urmă clopotniţă, încercam o simţire ciudată, nu de părere de rău, nu de plăcere, dar şi de una şi de alta, amestecate cu curiozitatea şi cu rîvna fantastică de a merge înainte şi, în acelaşi timp, dorind să ştiu şi ce fac prietenii mei cei buni… La fiece opintire a calului îmi ziceam: un pas greşit acum şi rămas bun lumii, rămas bun prietenilor, petrecerilor şi balurilor iernii care mi-s aşa de dragi, cînd muzica te ameţeşte, cînd te înăbuşi în saloane, pe cînd afară ninge în fulgi mari şi vîntul biciuieşte geamurile îngheţate, cînd, ca într-o seră, parfumurile ţi se urcă la cap; rămas bun observaţiilor mele tăcute, care vin să-şi ia loc lîngă atîtea altele, în portofoliul meu“ (*Piatra Teiului*).

În aceste ultime cuvinte extrase din încîntătoarea *Piatra Teiului*, Russo face aluzie la observaţiile melancolice pe care avea obiceiul să le schiţeze, la delicioasele fragmente pe care un istoric literar trebuie astăzi să le examineze cu atenţie. Vor fi fost mai multe decît cele ajunse pînă la noi aproape din întîmplare? Fără îndoială că da. Iar acest fapt le sporeşte considerabil valoarea - ca şi regretul nostru că o neobişnuită promisiune literară s-a stins, ca atîtea altele, în neant.

Mihai ZAMFIR

Morsa şi **ornitorincul**

„Ornitorincul, într-o zi de mai,
S-a întîlnit cu morsa în tramvai.
Pe-atunci în Congo, îmi aduc aminte,
Era Mihai Viteazul
preşedinte.“

DE LA JUMĂTATEA lunii mai încoace, lumea ozeniştilor e în sărbătoare: Vaticanul a recunoscut existenţa extratereştrilor! Emisiunile TV celebrează generos evenimentul, specialiştii domeniului se întrec în comentarii entuziaste, se îmbrăţişează şi se felicită între ei cu o vervă de zile mari. Iată, în fine, că şi Vaticanul... Te pui cu Vaticanul?... Astronomul Vaticanului... De bună seamă, n-a vorbit unul ca el fără aprobarea directă a Papei! Nimeni nu va cuteza de acum încolo să mai nege existenţa extratereştrilor. Pe nimeni nu-l va mai surprinde ivirea lor la colţul străzii. O nouă eră a cunoaşterii, de o importanţă capitală pentru progresul umanităţii, s-a deschis prin comunicatul de la Vatican.

Reiau, sub impresia acestor emisiuni (în care domnea o admirabilă unanimitate a părerilor, evocând adunările PCR de odinioară), lectura ziarului „Cotidianul“ din 15 mai 2008: „«Este posibil ca viaţă să existe şi pe alte planete», consideră reverendul Jose Gabriel Funes, preot iezuit în vîrstă de 45 de ani, care se află în fruntea Observatorului Astronomic al Vaticanului şi este consilier al Papei Benedict al XVI-lea. [...] «Într-un univers atît de mare nu poţi exclude această ipoteză.[...] Tot aşa cum pe Pămînt există o multitudine de creaturi, unele fiinţe create de Dumnezeu, poate chiar inteligente, ar putea popula alte planete. Asta nu intră în contradicţie cu credinţa noastră, deoarece nu putem pune limite libertăţii creative a lui Dumnezeu.»“

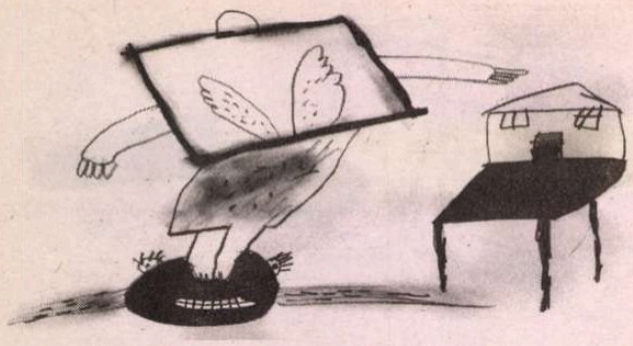
Recitiţi cu luare-aminte aceste rînduri şi veţi remarca, pe de o parte, extrema rezervă şi prudenţă a afirmaţiilor consilierului papal şi, pe de altă parte, stricta lor banalitate. Este o distanţă enormă între declaraţiile de la Vatican şi ce s-a brodat pe seama lor la Bucureşti. A spune că „este posibil ca viaţă să existe şi pe alte planete“ nu reprezintă nicio noutate. Că unele fiinţe, „poate chiar inteligente, ar putea popula alte planete“ – iarăşi nimic nou, nimic revoluţionar. Iar a declara, în calitate de preot iezuit şi de consilier al Papei, că „nu putem pune limite libertăţii creative a lui Dumnezeu“ constituie truismul suprem; ne-am fi aşteptat ca un om al bisericii să susţină cumva contrariul? Îmi trece acum prin gînd o întrebare perfidă: o fi existînd la Vatican şi un institut de paleontologie? Dacă da, şeful acestuia – poate tot preot iezuit – ne-ar putea oferi unele explicaţii privind originea fosilelor pe care le studiază. Exprimă şi ele „libertatea creativă a lui Dumnezeu“, adică au fost plămădite tot de tatăl ceresc, cu scopul de a inspira fiilor săi concepţii evoluţioniste?

Revenind la subiect: voga extratereştrilor s-a instalat cu autoritate după al II-lea Război Mondial, fiind promovată decisiv de doi factori convergenţi: tensiunile războiului rece şi debutul erei cosmice. Cele două mari puteri nucleare încercau reciproc să se intimideze (şi, concomitent, să-şi fidelizeze aliaţii) invocînd tot soiul de apariţii misterioase, aşa-numitele OZN-uri, ca şi cum ar fi stabilit contacte cu locuitorii altor lumi şi şi-ar fi asigurat, la o adică, sprijinul acestora. Chiar şi astăzi mai apar la televizor diverşi generali la pensie, care clipesc subtil spre camerele de luat vederi, cu aerul că ştiu ei multe, dar nu le este îngăduit să spună. Mai departe. Începutul explorărilor cosmice, sateliţii artificiali, debarcarea omului pe lună au conferit astronauticii o poziţie privilegiată în cadrul preocupărilor ştiinţifice ale vremii. Şi, cum s-a mai întîmplat şi în alte perioade, ştiinţa dominantă a fost chemată să rezolve, indirect sau analogic, şi probleme străine domeniului ei. Un precedent instructiv ni-l oferă secolul al XVII-lea, cînd poziţia centrală a mecanicii în rîndul celorlalte ramuri ale ştiinţelor naturii a făcut ca fenomenele lumii organice să fie studiate prioritar sub aspectul lor mecanic. Unii oameni de ştiinţă considerau animalul drept o maşină mai complicată, iar procesele vitale erau explicate prin cauze pur mecanice. În a doua jumătate a secolului XX, o seamă de enigme străvechi (Cum au fost construite piramidele? Ce sens şi ce origine au ciudatele piste de pe platourile peruviene? Cum de s-a păstrat nealterată prin veacuri o coloană de fier din India? etc., etc.) au primit toate un răspuns clar şi unic: sînt opera extratereştrilor! Fandacsia o dată pusă în mişcare, n-a mai depins decît de zelul aderenţilor ca numărul „dovezilor“ să crească exponenţial şi, împreună cu ele, credulitatea naivilor. S-a ajuns pînă acolo încît, în unele desene rupestre, să se desluşească imagini de nave cosmice, iar aureolele sfinţilor bizantini să reprezinte căşti de astronauţi. Fiecare explicaţie în parte ar putea constitui un eventual obiect de discuţie; luate împreună, ele se compromit prin stereotipie. A intervenit, evident, şi factorul comercial. Poveştile cu şi despre extratereştri îngroaşă frumuşel conturile autorilor specializaţi, ceea ce nu s-ar fi întîmplat dacă aceiaşi purtători ai condeiului s-ar fi situat pe poziţii lucide. Asta ar fi presupus recunoaşterea faptului elementar că materia superior organizată, apariţia vieţii şi, în cadrul ei, a omului reprezintă, în totalitate, un lanţ de accidente. Pe acelaşi mărunt glob terestru, ruperea legăturii între continente a făcut ca fauna lor să evolueze distinct, iar cangurul şi ornitorincul să nu poată fraterniza cu morsa ori cu pinguinul. Pentru adepţii extratereştrilor, distanţele enorme dintre diversele planete unde ar putea exista condiţii favorabile vieţii nu constituie în schimb un obstacol pentru ca evoluţia acesteia să culmineze, ca şi pe Pămînt, prin forme humanoide, ai căror reprezentanţi ne fac vizite periodice, dar nu ne acordă suficientă consideraţie spre a iniţia dialogul cu noi!

Entuziasmul ozeniştilor noştri, trezit de comunicatul de la Vatican, aparţine de fapt unor defazaţi, cărora li s-a oferit pe neaşteptate o mică gură de oxigen. Pentru că, de pe la începutul mileniului 3, tăcerea obstinată a vidului interstelar a prins să dizolve vechile mituri şi premoniţii: nimic, nici cel mai mic semnal modulat, indiferent din ce direcţie, nu ne parvine din spaţiul cosmic. Viaţa pare un fenomen unic, care nu s-a putut dezvolta decît pe planeta noastră. Astrofizicianul Donald Brownlee, într-o carte scrisă în colaborare cu paleontologul Peter Ward (*Tare Earth – Why Complex Life is Uncommon in the Universe*), întocmeşte un inventar sistematic al condiţiilor şi accidentelor care au dat naştere vieţii pe Pămînt. Dacă un singur element din acestea e lipsă, întregul edificiu se prăbuşeşte. Ceea ce nu-i va zdruncina, sînt sigur, pe ozeniştii de pretutindeni, care cred în existenţa extratereştrilor tot atît cît cred şi eu. (Le acord această prezumţie pentru a nu-i transfera în categoria psihopaţilor.) Dar în vreme ce eu nu-mi ascund adevăratele convingeri, ei şi le falsifică deliberat pe ale lor, din binecuvîntate raţiuni pecuniare.

Impostori din toate ţările, uniţi-vă!

Ştefan CAZIMIR



În perioada 23-30 mai, la București a avut loc a 18-a ediție a Săptămânii Muzicii Contemporane. Iată câteva sonorități surprinse de o ureche, firește, subiectivă.

Parafraze la un festival

FĂRĂ ÎNDOIALĂ, Aurelian Octav Popa este preocupat de imaginea lui publică, dar prin atitudini câteodată piezișe, secante la cutumele ori ștaiful vremii, dovedește că cinstea de fond este mai presus de orice. Există o bună credință structurală, o onestitate cu care s-a angajat încă de acum cinci decenii în slujirea literaturii clarinetistice, rămânând un restitutor ideal pentru care merită cu adevărat să compui: fie și numai pentru că, recurgând uneori la "combinații" de o înduioșătoare abilitate, nu poate fi în nici un caz un pehlivan al stilurilor muzicale ci, dimpotrivă, un povestitor distins, autentic, gata oricând să strecoare câte un paragraf original. În recitalul de la Palatul Cantacuzino, la întrebarea "Vă place Brahms ?", Popicu' a răspuns fără doar și poate afirmativ, probând că cel mai mult îl pasionează actualitatea romanticului german. Și, ceea ce este mai important: ne-a făcut și pe noi să fim confiscați de acest lucru. Cum la fel de confiscați am fost de muzicalitatea celor două pianiste – Verona Maier și Valentina Sandu-Dediu –, pe care și le-ar dori, cred, orice partener într-ale duetelor interpretative. Un partener al celebrării transcendenței, ca de obicei frapant, insolit, s-a dovedit a fi Octavian Nemescu, mereu infatigabil în a împinge limbajul sonor în zona (interzisă ?) metalimbajului. De data aceasta *Sonata nr.1 pentru clarinet și pian* de Brahms a fost supusă, prin mijloace electronice, unui proces eschatologic primar, a cărui finalitate este chiar transformarea în *Sonata nr.2 pentru clarinet și pian* a aceluiași autor. Încă o dată Nemescu a fost maestrul unui ritual ce degajă aburii clasicismului arhitectural, atestat printre altele de comensurabilizarea până la o perfectă simetrie a structurilor formale, dovada cea mai elocventă fiind surmontarea dezechilibrului în ceea ce privește numărul secțiunilor (prima sonată având patru părți, iar cea de a doua numai trei) prin înserarea în final a unui fragment din Henry Purcell.

Ansamblul "Aleph" ne-a dăruit un miscelaneu de duete (vioară-violoncel), cuprinzând opusuri de Camille Roy, Violeta Dinescu, Adina Dumitrescu, Maurice Ravel, un portret monolit Iannis Xenakis (*Dipli Zhia, Nomos Alpha, Charisma, Kottos*), precum și un crochiu "Aurel Stroe" (*L'Enfent et le Diable*). A fost un fel de fabulă cu cel puțin două morale: 1) atunci când ai instrumentiști ca violonista Noemi Schindler și violoncelistul Christophe Roy aproape orice muzică poate deveni comestibilă, chiar apetisantă; 2) fiindcă veni vorba de Ravel cu a lui *Sonata pentru violină și cello* (1922): cine are bătrâni, să-i prețuiască, iar cine n-are, să-i regrete.

Orice festival care se respectă tinde să semene cu un Bildungsroman, năzuind să construiască un portret de grup al societății sonore. Există "eroi" care aspiră la statutul de operă de artă și creații artistice doritoare a fi simple obiecte ce vor împodobi pagini de istorie. Ca orice roman, Săptămâna Muzicii Contemporane cuprinde în capitolele sale, drept substanță a conflictului, comportamente mai mult sau mai puțin reprezentative, toate interferate între ele și păstrându-și, totuși, esențiala autonomie. Unele țin de spațiul-timp newtonian, fiindu-le foarte greu să se desprindă de el, chiar cu imaginația; altele respiră aerul tare al unui spațiu-timp cvadridimensional einsteinian. Ansamblul "Traiect" este, fără îndoială, sub semnul constanței: aceeași formulă și componență; aceeași decență restitutivă; aceeași predilecție pentru muzicile condiționate de structuri statice ori, din contră, de perspective contradictorii, aporetice, preluate parcă într-un matematic eșichier (patchwork). O nota favorabilă aluziilor fine la muzica galantă vieneză (gen Reuter sau Starzer) din *Profiles* de Ana Szilaghi. În nici un caz Sorin Lerescu n-ar trebui să fie mâhnit atunci când o baghetă năstrușnică împrăștie foile cu portative. Mai rău e dacă partitura poate dispersa o baghetă, fie ea aflată și în templul învățământului muzical bucureștean: Universitatea Națională de Muzică.

În Aula UCMR publicul s-a înghesuit să-l asculte pe Andrei Tănăsescu, un pianist gătit a intra în luptă cu stilurile, dar și cu revendicările autorilor și, mai ales, a celor proprii. O înghesuială negreșit răsplătită împărătește de protagonist, cel ce a împărțit bucate, în general - alese, în particular - culese; bucate dietetice, cu volute vag etnice (*Sonata nr.2* de Andrei Tănăsescu), cu console spectrale (*SonaTanos* de Horia Surianu), ori cu esențe modale rafinate (*Sonata "Hommage a Prokofiev"* de Costin Miereanu și *Columna modală* de Theodor Grigoriu), fie condimentate, cu picanterii omofone (*Coral și Final* de Tudor Misdolea) sau cu arome geometrice (*Lichtung Giacometti–Szene* de Carmen Cârneci).

La Ateneu cvartetul Minguet ne-a pus în ipostaza neofitului dornic să-și urmeze maestrul până în pânzele albe umflate de vântul tulbure ce usucă aridele câmpii ale unui expresionism impecabil vertebrat, dar poate că insuficient irigat de acel "Schwermutt" atât de necesar în adulmecarea sufletului omenesc. Nu-i vorbă, l-am urmat cu pioșenie în sincronicitatea lui perfectă, mi-am reglat pulsul la ritmurile, acordajele și atacurile lui ireproșabile; am savurat golurile și plinurile din *Eight Colors* a lui Tan Dun, reflexele unui verbiaj abundent însoțit de un gestualism analog din *Cvartetul nr.4-Alphabet in Whirly Music* a lui Dan Dediu ori efectele concertate de suprapuneri, decalaje, re-grupări a unui joc de domino ce pune în cauză caracterul compact al muzicii și sub semnul întrebării trăsăturile de permanență a formelor din *On This Sunny Land II* a lui Ulpiu Vlad.

Ludicul e din ce în ce mai frecvent dat pe față, utilizat nu ca procedeu în sine ci ca o realitate intrinsecă a fenomenului muzical actual. Clarinetistul Eric Mandat și pianistul Frank Stemper exhibă o stare de libertate lăuntrică, vădită în șocul asociațiilor armonice, în năstrușnicia combinațiilor timbrale (Frank Stemper: *Three Pieces for Clarinet and Piano*), dar și în baladescul pulverizat într-un mirific joc de stropi multicolori legănați de forțe aflate în slujba swing-ului (Frank Stemper: *Blue*). Cei doi interpreți americani renunță uneori la pitorescul vehement (din *Improvisation*, de pildă) spre a se comunica la modul unei confesiuni imediate și ne-mediate (Ross Edwards: *The Tower of Remoteness*). Alteori evenimentele sonore sunt în expansiune, dispersate mai mult sau mai puțin ostentativ, delimitând invenția până la gestul demisionar al modificării instrumentului (Eric Mandat: *Double Life*). Delicatețea îl împinge însă pe clarinetist spre o retragere, o reculegere care îi este probabil imanentă, ținând de o anumită școală și, mai ales, educație (Eric Mandat: *Etude for Barney*). De altfel, despre educație și stil a fost vorba pe întregul parcurs al recitalului de la Palatul Cantacuzino, recital susținut de cei doi muzicieni din Carbondale.

Câtă fidelitate și câtă derogare este în interpretarea percuționistului Mircea Ardeleanu, numai el o știe (și poate nu cu exactitatea la care ne-am aștepta). Să cânți două variante ale *Zyklus*-ului stockhausenian din memorie și apoi să restitui, urmărind cu atenție partiturile, două piese, infinit mai simple – una destinată tobelor mari (*The Origin* de Horațiu Rădulescu), iar alta pentru un idiofon solo (*Piesă pentru vibrafon* de Peter Szego) – e un fapt cel puțin contradictoriu. Cert e că Mircea Ardeleanu rămâne același interpret eclatant, spectaculos, charismatic (șarmant chiar în lucrarea lui Michel Roth, *"Trois tetes" de Giacometti*, din care a realizat doar prima parte ori în *AU* de Christoph Neidhofer). Până și frumusețea numerică, absconsă din formalizările lucrării lui Stockhausen (mai sus menționată) a fost sacrificată pentru obținerea show-ului total. Lumea vrea show și Mircea Ardeleanu știe foarte bine acest lucru. A demonstrat-o fără tăgadă în concertul din sala "George Enescu" a Universității Naționale de Muzică.

Pripășiți la Ateneu în veșminte de saltimbanci moderni cei trei "contra-ști" au celebrat "27 mai în glumă, mai în serios", jonglând literalmente nu numai cu instrumentele ci și cu expresia gestuală, sub semnul unui dicton pe cât de celebru, pe atât de efectiv: "primum vivere, deinde philosophari". Celebru pentru că l-au exersat și anticii și modernii de fiecare dată când s-au pus să convertească miniaturalul în valoare primordială. Efectiv pentru că o societate sănătoasă are nevoie și de beneficiile subzistenței ca și de cele ale reflecției, și de pastile pentru migrene, dar și de migrene pentru a concepe pastile, și de gaguri sonore ca și de muzici care să spulbere anecdotica lesnicioasă. De data aceasta calul de bătaie al trioului "Contraste" a fost parodia fină, ageră și pătrunzătoare, atât de necesară pe terenul incert, chiar periculos, minat de atâtea prejudecăți, vulnerabilități și suspiciuni estetice al muzicii totale. Ion Bogdan Ștefănescu, Sorin Petrescu și Doru Roman au încălecat totuși în parodiile lor o șa a toleranței, nu de alta dar orice radicalitate poate produce suferință, așa cum orice frivolitate permisivă generează confuzii și dezordini grave. - N-avem soluții, pare a mărturisi Iulia Cibișescu în *Un alt Till* sau Miklos Maros în *Rush*. - Să ne comportăm ca și cum am avea. - Avem soluții, afirmă Dan Dediu în *Cartoon-Variations on a theme by Mozart*, Werner Heider în *Gassenhauer* ori Horst Lohse în *AllerleiRauch*. - Să ne comportăm ca și cum nu le-am avea, să privim spectacolul lumii fără îndârjire, bucurându-ne de farmecul pestriț al realului, având capacitatea de-a deosebi lucrurile care trebuie luate în serios de cele care merită să le luăm în glumă. "27 mai în glumă, mai în serios". Trio "Contraste" a glosat și șuguit deopotrivă cu certitudinile gata făcute sau cu exigențele mai mult ori mai puțin ipocrite, instaurând o temeinică motivație a spiritului de îngăduință.

Ansamblul "Profil ne-a ospătat cu trei feluri de bucate: 1) supa neoexpresionistă, fie cu orez (Marina Vlad: *Raze de lumină*), cu tăiețel (Tiberiu Olah: *Peripeții cu trisonuri majore*) ori cu găluște (Liana Alexandra: *Imagini întrerupte*); 2) friptura înăbușită la cuptorul unei arhetipalități fruste (Tadeusz Wielecki: *Whisper of the Semitones*) și fecunde (Doina Rotaru: *Ielele*); 3) un "fromage" neofolcloric bine fermentat (de Radu Paladi în *Cvintet de suflători*). În plus, un desert spectral, care a adunat și arome neoexpresioniste, arhetipale ori neofolclorice (Călin Ioachimescu: *Oratio 2*).

Chiar și atunci când este simplu cafe-concert muzica poate avea palpitul unui braț de caracatiță a cărui tentacul se lipește când de sonorități latino, când de improvizații (scrise ?) sflate în siajul swing-ului. Și, cum imaginația, fie ea produs etno ori de jazz ostenește repede, fluxul muzical se repetă și se banalizează, sensibilitatea se spălăcește (ca în *Concertele pentru vibrfafon și percuție* de Ney Rosauro și Emmanuel Sejourne). Iar atunci când a reușit să devanseze divertismentul, muzica s-a poticnit în fața obstacolului ce l-a constituit nesiguranța propriului eu, indecizia de a opta pentru congruența stilistică (așa cum s-a întâmplat cu *Uneven Souls* de Iovan Zivkovic). A fost ca într-un "Game" la tenis, în care jucătorii, în special Alexandru Matei și Alexandru Anastasiu, au servit impecabil mingea, dar substanța din care aceasta a fost făcută a avut o consistență modestă.

Am plecat din sala "G.Enescu" a UNMB cu un tonus ridicat, grație *Prolegomenelor* lui Cornel Țăranu, smulse din discursivitatea unui "Florilegium" de cvartetiști întru totul responsabili de faptele lor.

În studioul "Mihail Jora" al Radiodifuziunii, un triplu proces. Inculpați: serialismul emotiv, polistilismul netranșant și post-expresionismul tardiv. Martor: Orchestra de Cameră Radio. Apărători: dirijorul Jean-Claude Dodin și pianiștii Emanela Geamănu, Tamara Smolyar, Frank Stemper. Testimonii: Dan Constantinescu: *Concert pentru pian și orchestră de coarde*, Livia Teodorescu-Ciocânea: *Lebenskraft – Concert pentru pian și orchestră nr.2*, Frank Stemper: *Secrets of War*. Judecători: un public alcătuit din păcate în majoritate din muzicieni răzleți și, cel mai regretabil, subiectivi. Verdictul: se amână pentru o dată neprecizată (sau neprecizabilă) încă.

"The Pearls Before Swine Experience" din Stockholm nu numai că nu aruncă mărgăritarele la porci, dar chiar încearcă să recupereze într-un stil degajat, cu impact imediat asupra asistenței, acele scoici deținătoare de perle sonore lucitoare. Scoici tinere ce zăbovesc încă pe sub stâncile submerse ale componisticii noastre. Sará Hammarstrom, George Kentros, Mats Olofsson și Marten Landstrom ne-au făcut să credem că tânărul creator român preferă să-și exercite talentul în muzica de atmosferă a unor închipuite tablouri pitorești ori în parodierea fără prea multă ironie a unor opere imaginate ca fiind vetuste, ceea ce concordă cu setea lui enormă, pantagruelică de forme care vizează atât geografia cât și istoria artei sunetelor, îndemnându-l (prin analogie) să înghită marea muzică împreună cu arhitecturile și bibliotecile acesteia. În acest peisaj, clujenii Şerban Marcu, Adrian Borza, Cristian Bence Muk, ca și colegii lor bucureșteni Cristian Lolea și Mihai Măniceanu nu reușesc încă întotdeauna să depășească radical platforma de evoluție a unui compozitor febril, neastâmpărat și, mai ales, încordat. Cum s-ar zice, după canoanele primare ale artei, conținutul nu e pe măsura formei și a gestului componistic. Şi, poate că tocmai această formă și acest gest i-ar chema să ia act de mai importante realități sonore care, dacă tinerii compozitori nu le exorcizează, transfigurându-le, s-ar putea ca în cele din urmă să îi devoreze. Imediat după acest sui-generis dialog român-suedez am surprins, vorba lui Ion Bogdan Lefter, tensiunea epică a unei posibile teorii despre filmicitatea realului. Pe de o parte limbajul plastico-cinematografic, supervizat de Wanda Mihuleac, Bruno Michelet și Jean-Louis Dhermy; pe de altă parte limbajul coregrafic propus de Andreea Tănăsescu. "Dans la peau de la poesie": două trupuri învelite în două epiderme diferite, uneori incompatibile, alteori incomprehensibile, ca două cămăși de forță ce impun forța dar și protecția unor combinezoane când mate, impermeabile, când primitoare, transparente.

"Contemplație și narativitate". Astfel am supranumit concertul Orchestrei Naționale Radio, un concert în care a plouat cu armonii, care de care mai torențiale și mai fertile. Chiar umbrelele sub care s-au adăpostit cele trei opusuri reprezentate au avut conotații omofone, fie că era vorba de un material modal nonoctaviant, cromatic în interior și diatonic pe margini (*Simfonia a V-a-Litanii pentru plinirea vremii* de Ştefan Niculescu), fie că planeitatea formei suferea imprevizibile și salutare accidente (*Concertul pentru violoncel și orchestră* de Costin Miereanu) ori că unghiul de protecție era mereu fluctuant, în funcție de avatarurile cvintei atât de dragă cântăreților medievali și de referințele structurale proprii catedralelor sud-europene (*Cantigas* de Magnus Lindberg). Trei lucrări care au conviețuit, aș spune, deopotrivă în plan material și spiritual. Trei compozitori ce pot locui în cel mai luxos hotel de concerte. Altfel spus, un regal de cinci stele, la care au contribuit decisiv dirijorul Pieralberto Cattaneo, violoncelista Anca Vartolomei, dar și zeița Fortuna care a strecurat printre noi un Ariel mai blând și mai bun.

Liviu DĂNCEANU

P.S. Dacă stau bine să mă gândesc, festivalul a avut probabil atâtea neîmpliniri cât să mulțumească o parte a breslei și tot atâtea împliniri cât să nemulțumească cealaltă parte.

In memoriam

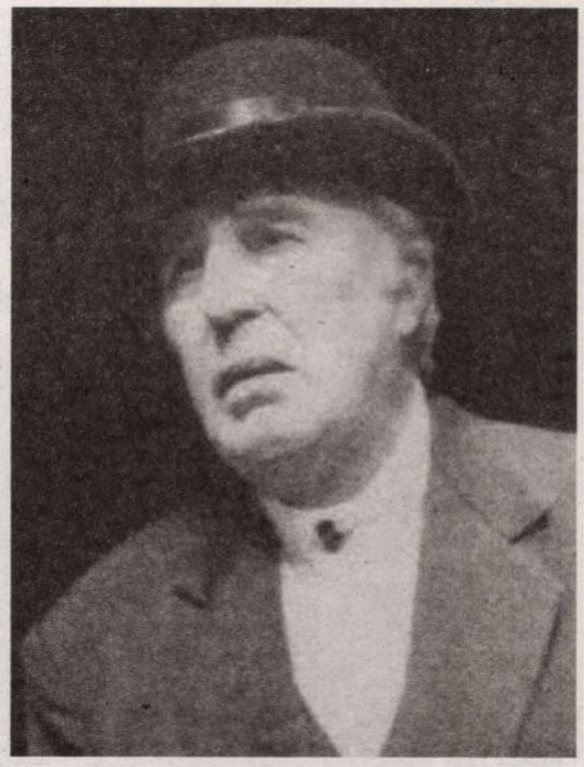
Ion **Mâinea**

AM AFLAT, de curînd, de moartea actorului ION MÂINEA. Un actor special, profund, modern, deschis la orice propunere incitantă și valabilă din partea regizorului. S-a născut la București, în 1929 și a absolvit Institutul de Teatru la clasa profesorului Marcel Anghelescu. A jucat toată viața la Teatrul de Stat din Oradea. Mult și important. Ultimele spectacole în care l-am văzut au fost cele ale lui Mihai Măniuțiu, „Intrusa" și „Electra". Ecourile marelui său rol Salieri din „Amadeus" de Peter Shaffer, pus în scenă în anii optzeci de Alexandru Darie, nu s-au diluat, însă, niciodată. Vîlva din jurul acestui spectacol, al lui Darie și Mâinea, ține de istoria teatrului românesc. Salieri pentru Ion Mâinea a fost cu mult mai mult decît un rol, decît un personaj. Poate și de asta m-a emoționat teribil decizia lui de a purta costumul din spectacol spre lumea de dincolo.

Am selectat cîteva fraze dintr-un interviu pe care Elisabeta Pop, secretara literară a teatrului din totdeauna, parcă, l-a făcut cu Mâinea. Scurta lui confesiune despre această poveste pe care a dus-o cu el și dincolo de moarte:

„Întîlnirea mea cu Ducu Darie a fost minunată. Ne-am împrietenit. Cu toate că am fost coleg cu tatăl lui, diferența de vîrstă dintre noi nu avea nici o importanță: colaboram perfect. Munca la Salieri a fost o solicitare permanentă, dar, paradoxal, extrem de plăcută. L-am construit pe Salieri pas cu pas, încercînd să-l scot din zona simplificatoare a negativilor. Salieri nu e un tip mefistofelic, nu e pur și simplu posedat de ură împotriva acestei fărîmături dăruite de Dumnezeu cu geniu. Nu. El îl iubește pe Mozart. Îl ucide iubindu-l. Îți amintești îmbrățișarea lor din spectacol? Emoționanta, disperata lor îmbrățișare, cînd Salieri spune „eu sînt otrăvit cu tine și tu ești otrăvit cu mine"?

Puteți să citiți mai jos confesiunea regizorului Alexandru Darie despre Ion Mâinea, Salieri al lui și „Amadeus" al lor, despre o întîlnire, despre un moment important al teatrului românesc de dinainte 1989. Și nu numai...(M. C.)



IATĂ de două zile o singură frază mi se răsucește în cap:

Ion Mâinea s-a stins. Încerc să o rostesc, printre lacrimi, și nu iese nimic. Încerc să scriu ceva, pe această hârtie, și nu am cuvinte.

Cum aș putea vorbi despre câtă însemnătate are existența unui mare actor? Un mare actor care, cu modestie, a preferat să servească o singură scenă, pe cea a teatrului din Oradea, în loc să călătorească peste tot? Cum aș putea descrie ce am simțit, când am creat împreună acel mare spectacol - „Amadeus" - înfruntând, împreună, prigoana comunistă și cenzura implacabilă a vremurilor?

Când am venit la Oradea eram un copil. Un copil care îndrăznise să atace furibund un regim diabolic și care a plătit această enormă îndrăzneală, alături de teatrul în care sosise, prin interzicere, prin anonimat forțat, prin condamnare la uitare. După scandalul cu stigmatizarea de către autorități a spectacolului „Jolly-Joker", am crezut că nu voi mai putea face teatru.

Şi atunci l-am cunoscut pe Ion. Pe nea Ion, cum îi spuneam cu smerenie noi, unuia dintre cei mai importanți actori ai teatrului, pe atunci. Un om grav, credeam eu, serios, care inspira mult respect și, de ce nu, și oarecare teamă. Un stâlp, cum se spune în teatru, unul dintre acei care fac și desfac viața oricui, pe scândură, oriunde în lume. Un om fără de care un teatru nu poate exista, care îi organizează, aproape fără să rostească multe cuvinte, viața, repertoriul și existența în societate. Un om care a primit cu căldură și uimire propunerea de a juca în „Amadeus" rolul lui Salieri, un rol uriaș, interpretat de mai toți marii actori ai lumii. M-a privit atunci ca un părinte, cu înțelegere dar și cu condescendență, așa cum își privește un tată propriul copil înțelegător, dar și gata să sară dacă copilul călca strâmb, e naiv, e mic și nepregătit.

Şi am început să lucrăm. Din prima secundă magică a acestui lucru am simțit cum nea Ion, stâlpul, exigentul, gravul, necruțătorul, devenea Ion. Un drag prieten de suferință, un suflet timid, candid și plin de dragoste, un artist măcinat, genial, cald și, în același timp, imens de vulnerabil. Un actor mare! Unul dintre cei mai mari pe care i-a văzut vreodată teatrul. Diferențele de vârstă, de experiența, sau de poziție dintre noi au explodat dintr-odată. Eram o echipă: El, eu, Cristian Sofron în Mozart și toți ceilalți. Brusc, însuși teatrul acesta, de Stat din Oradea, cu denumirea lui nefericită, pe care o păstrează și astăzi, părăsise Provincia. Zbura cu toate motoarele încinse la maxim, mult pe deasupra Bucureștiului, plutea și ar fi putut ateriza la Londra sau la Paris, la Wroclaw sau în deșert, mă rog, oriunde se practica pe atunci un Teatru de Artă.

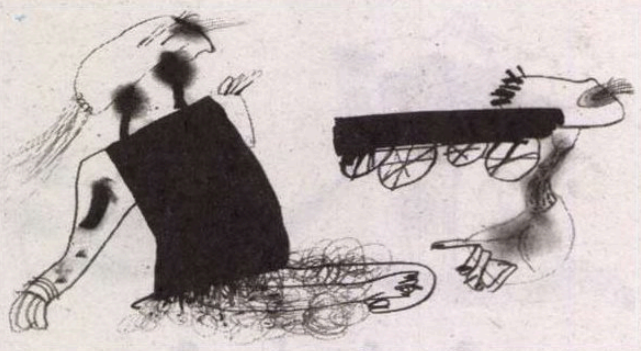
Iar Ion Mâinea făcea un Salieri uluitor. Smoktunovski sau Orson Welles spuneau că au devenit conștienți că sunt mari actori, atunci când au realizat că pot face din public orice! Așa era și Ion! Făcea din public orice! Îl făcea oricând să râdă, să plângă, să se rușineze sau să strige obsedant „Bravo!", într-o țară unde strigătele erau interzise, unde sentimentele trebuiau ascunse, unde arta în libertate reprezenta o blasfemie de neconceput.

Asta făcea și a făcut Ion Mâinea în Salieri: reinventa Teatrul seară de seară, unea spiritele și culturile, pentru că „Amadeus" a fost singurul spectacol din acea perioadă unde biletele se vindeau cu luni înainte, și unde veneau și spectatori români și maghiari, contrar obiceiului vremii. Ba chiar și spectatori din restul țării, care făceau sute de kilometri pentru a vedea teatru adevărat. Dar, mai ales, pentru a vedea un lucru extrem de rar: MARI ACTORI ÎMPREUNĂ. Iar dintre aceștia, pe unul care eclipsa orice: ION MÂINEA.

Un Salieri pasional, viu, neiertător cu sine și cu ceilalți, un om copleșit de geniu: de geniul lui Wolfgang, dar și de geniul lui, al singurului capabil să recunoască pe un altul. Lui Salieri cel adevărat, sigur i-ar fi plăcut să spună: fie că Marele Arhitect al Universului să-l ocrotească pe Ion Mâinea și să-l așeze în dreapta Sa. Pentru că și el este un AMA-DEUS: adică cel iubit de Dumnezeu.

S-a stins un geniu al Teatrului Românesc. Dar SALIERI al lui nu va pieri niciodată!

Alexandru DARIE



Recunoaștem infuzia de poezie specifică lui Wong Kar-Wai care-și forjează propria mitologie lirică și care ceremonializează rafinat întîlnirile emblematice.

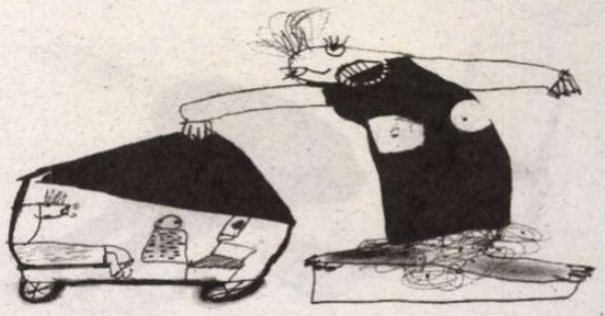
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Chagrin d'amour cu gust de afine

WONG KAR-WAI este unul dintre acei regizori care joacă aproape totul pe imagine, păstrînd din poveste doar reflexele ei. Printre puținii regizori occidentali care se apropie de rafinamentul „tablourilor" regizorului hong-konghez este Peter Greenaway pe care-l recomandă afinități decelabile în filme precum *The Pillow Book* (*Cartea de căpătîi*, 1996) sau *The Cook, The Thief, His Wife and Her Lover* (*Bucătarul, hoțul, soția hoțului și amantul ei*, 1989). În acest ultim film, Wong Kar-Wai încearcă cu mult curaj să cucerească cu mijloacele unei sensibilități orientale focalizate pe nuanță, viscerale jocuri de umbre ca în teatrul Nô, poezie vizuală și erotizare subtilă a gestualității un spațiu încărcat de spectre venind din mitologia cinematografică americană. Experimentul nu este nou pentru regizor, spre exemplu în *In the Mood for Love* (*O iubire imposibilă*, 2000) *love-story*-ul era amplificat, rafinat de tangoul argentinian, bucătăria orientală admite improvizația de care Wong Kar-Wai se folosește cu o mare măiestrie însă păstrînd reguli și dozaje menite să confere armonie diversității registrelor. Din start, proiectul regizorului se anunță ambițios, cu atît mai mult cu cît „joacă" pe un teren străin, conectat la marea orgă de lumini a Hollywood-ului cu mistificările sale adesea magistrale. Filmul este construit pe o stare, *chagrin d'amour*, pe care albastrul cînd fluorescent, cînd fumigen al barurilor de noapte o amplifică în tăceri care parcă vibrează somnolent sau cu un fundal discret din care răzbate tînguios șoapta unui saxofon. Sunt stări care condensează subtil în noapte cu ceva din incomensurabila, dizolvanta singurătate care se prelinge din gîtlejul aurit al saxofonului lui Jan Garbarek. Filmul se încarcă încetul cu încetul cu energie, devine fluid și capătă ritm devenind un *road movie* din care regizorul alege cîteva zile precizînd distanța față de epicentrul reprezentat de barul lui Jeremy (Jude Law), unde poposește, asemeni unei frunze aduse de vînt, Elisabeth (Norah Jones). Locul are farmecul lui nocturn-opiaceu, totul pare să se desfășoare *au ralenti*, o mică altercație pare asemeni unei derulări rapide ale unei benzi video, după care acțiunea curge cu aceeași lentoare obosită de balet piscicol într-un acvariu. Visătorul Jeremy păstrează cheile unor povești de dragoste sfîrșite demult sau suspendate nedefinit, inclusiv a propriei sale povești rusești. Recunoaștem infuzia de poezie specifică lui Wong Kar-Wai care-și forjează propria mitologie lirică și care ceremonializează rafinat întîlnirile emblematice. Mai mult sau mai puțin conectate, poveștile își au originea în acest spațiu de meditație, acumulînd tristeți vetuste și amintiri incerte. Dintre cele patru povești care se desprind și se înfășoară în jurul unui singur personaj, Elisabeth, martor-cheie, cea dintre polițistul Arnie Copeland (David Strathairn) și soția sa, Sue Lynne (Rachel Weisz), mi s-a părunt cea mai puternică, mai lipsită de șansă. Singuraticul nocturn își derulează povestea cu coatele rezemate de tejgheaua barului, absorbit de fosforescența otrăvită a unei femei purtîndu-și frumusețea ca un stigmat, avînd în mers acea sfidare mută care le consacră pe femeile fatale. Întreaga atmosferă extrasă unui vis de opiu se încarcă electric la apariția lui Sue Lynne care răspunde parcă unui consemn distructiv. Povestea bărbatului care-și măsoară căderea cu jetoane marcînd fiecare cedare în fața alcoolului se sfîrșește cu o notă de plată transformată în *aide-mémoire* trist asemeni unei „meditații" de Frank O'Hara scrisă „in an Emergency". Elisabeth intră pe orbita de aventură a unui *gambler* profesionist, Leslie (Natalie Portman), care-i joacă economiile transportînd-o apoi spre Las Vegas pentru o întîlnire cu moartea tatălui ei. Relația filială ascunde același coctail ucigaș, dragostea și ura, atracția și respingerea, neputința de a trăi cu, dar nici fără. Abil, Wong Kar-Wai a evitat orașul sirenă, fantasmagoric monument al kitschului, înglobînd fantasmal-canibal mitologii, culturi, simboluri, decupînd cadre neutre, exterioare, diurne fără perspectivă. În ciuda unei actrițe precum Natalie Portman care ne amintește de *Closer* (*Ispita*, 2004) al lui Mike Nichols, filmul suportă o cădere de tensiune generată de o notă tot mai pregnantă de artificialitate, amplificată de dificultatea cîntăreței Norah Jones de a susține partitura încredințată. Există o anumită nebunie a acestui spațiu, o frumusețe a descreierașilor care închid în ei vizionari pe care o regăsim în romanele lui Norman Mailer sau cele ale lui Scott Fitzgerald sau Doctorow, un fel de a te droga cu eter și cred că acest specific al locului bîntuit de spectre îi scapă lui Wong Kar-Wai. Poezia cu absurdismele sale bine controlate pînă la un punct se diluează, iar de data aceasta imaginea nu mai poate susține ansamblul. Las Vegasul, chiar și ocolit, este o cursă perfidă întinsă oricui nu este familiarizat cu mitologia locului și zeii săi lari. În cele din urmă, Elizabeth revine din locul în care a plecat și unde plăcinta cu afine o așteaptă, iar dragostea înfiripată își găsește asemeni unei chei ușa potrivită. Imaginea de un cromatism senzual al ecorșeului șîngeriu al prăjiturii irigată lactant survine ca un sigiliu al poveștii de dragoste. Părăsind spațiul securizant al lumii asiatice cu ritualurile sale, Wong Kar-Wai a încercat să armonizeze registre diferite, lăsînd impresia unei permanente sedări liric-somnolent-melancolice a personajelor într-un cadru nocturn. Povestea vine ca adagiu al farmacopeei erotice, – și tandră este noaptea –, iar pe de altă parte, firul poveștii urzit din sedimente de triste țe contribuie la rîndul lui la atmosfera de balans oniric. Regizorul are tendința de a-și transforma filmul într-un poem-imagine numai că în combinație intră de data aceasta și un spirit străin, cel al poveștii americane, element integrator și dezintegrator deopotrivă. Povestea americană are propria cheie de sensibilitate, propriul absurd, propriul temperament afectiv. Acest „propriu" este cumva exotizat, tradus într-un alt registru de sensibilitate, ceea ce face atracția filmului lui Wong Kar Wai, dar îi și subliniază slăbiciunile, uneori delicioase, cu gust de afine. ■

My Blueberry Nights (*Dragoste cu gust de afine*, 2007); Regia: Wong Kar-Wai; În rolurile principale: Jude Law, Norah Jones; Gen: Drama, Romantic; Premiera în România: 30.05.2008; Durata: 90 minute; Produs de: Block 2 Pictures, Studio Canal; Distribuit în Romania de: ProRom, Ro Image 2000.



Pe măsuță, vraiște: paleta plină de vopsele, tuburi, pensule, creioane. A trebuit să le împing cu grijă ca să găsesc un colțișor pe care să pun scrumiera.

Magdalena

Desen de Magdalena Rădulescu

2 aprilie 1983

L. ne sună de la Paris, a aflat aseară: a murit Magdalena Rădulescu! În urmă cu vreo trei săptămâni. Crede că la hotel Alma, vis-a-vis de ambasadă. Hotelul în care o vizitasem acum un an. După ce o întâlnisem întâmplător. Miraculos mi s-a părut atunci şi mi se pare şi acum: eram cu V. şi L. într-o scurtă vizită, prima după ce părăsisem Franţa cu aproape şapte ani în urmă. Nu mai stiam nimic de Magdalena, absolut nimic, doar că trăia la Nisa. Venea la Paris foarte rar, doar atunci când se organiza o expoziţie. Da, acea întâlnire ţinea de miraculos: coborâsem din autobuz la staţia din dreptul bisericii St. Germain şi... nu ne-a venit să ne credem ochilor. În staţie : Magdalena Rădulescu! Aveam întâlnire cu G. şi M., singurii amici francezi cu care ţinusem, oarecum, legătura. Ne aşteptau la un mic restaurant, nu reţin strada, undeva între Sorbona şi grădina Luxembourg. Am invitat-o să vină cu noi, am cinat împreună, la despărţire am stabilit să-i facem o vizită la hotel, unde avea să ne arate ultimele ei lucrări.

Ne-am dus în ziua următoare. Locuia într-o mică odaie la etajul I, prost luminată, cu fereastra dând spre o curte interioară, strâmtă, meschină, un puţ de piatră ca atâtea în Paris. Cameră de o persoană în care nu încăpeau decât un pat simplu, un garderob vechi cu o singură uşă, un scaun şi o măsuţă în faţa ferestrei. Intrai în ea ca într-o cuşcă întunecoasă şi umedă şi, dintr-odată, nările îţi erau aproape arse de emanaţiile tari ale vopselelor. Abia mai târziu simţeai mirosul dulceag al igrasiei ce venea din toaleta cu tencuiala căzută, din pereţii cu tapetul şcorojit, din salteaua şi cuvertura patului, din mocheta cenuşie şi murdară în care doar petele de vopsea îi dădeau un aer mai omenesc. Pe măsuţă, vraişte: paleta plină de vopsele, tuburi, pensule, creioane. A trebuit să le împing cu grijă ca să găsesc un colţişor pe care să pun scrumiera.

Era luna martie şi lumina care intra pe fereastră era atât de slabă încât ţinea lampa aprinsă şi în miezul zilei, un singur bec de 40 w. care nu făcea decât să altereze culorile tablourilor, să deruteze ochiul.

La lumina asta picta. Cu ochii înroşiţi, căci nu purta ochelari. Pe cuvertura patului, aruncate una peste alta, vechi caiete cu desene, albume cu fotografii (de la ultima expoziţie deschisă la Bucureşti în urmă cu câţiva ani), cutii cu tuburi de vopsea. Rezemate de un perete, pânzele la care lucra, printre care un arhanghel Mihail pe care nu reuşea să-l termine. Nu era mulţumită de mişcarea calului.

O valiză mai mare lângă un perete, una mai mică în dulap, asta era toată averea ei, căci la Nisa nu lăsase nimic. „Când plec undeva, iau cu mine tot ce am" – îmi spusese când am întrebat-o unde e restul de lucruri.

Ne-a plăcut foarte mult un tablou la care lucra. Nu vroia să se despartă de el, căci îl considera neterminat. Am convins-o în cele din urmă să ni-l vândă aşa cum era.

Cu câteva ore înainte de a pleca din Paris am mâncat cu ea la un mic restaurant chinezesc din cartier. Era deprimată şi-mi spunea că dacă nu ne-ar fi întâlnit pe noi s-ar fi aruncat în Sena. Am încercat s-o liniştesc, să-i dau puţină încredere deşi aveam uşoara bănuială că nu credea nici ea în întregime ceea ce spunea. Era un fel de joc, jocul cu Moartea sau, poate, o încercare de a o amăgi, de a o îndepărta prin chiar invocarea ei. Căci era, într-adevăr, într-o situaţie fără ieşire: fără bani ca să se întoarcă la Nisa, fără speranţa de a pleca la Bucureşti. De altfel, venise la Paris cu această speranţă, căci cei de la ambasadă îi promiseseră că o vor trimite în ţară în vederea unei noi expoziţii. Şi o duceau cu vorba de vreo două-trei săptămâni, în vreme ce slabele ei economii se duceau pe hotel şi restaurant.

4 aprilie

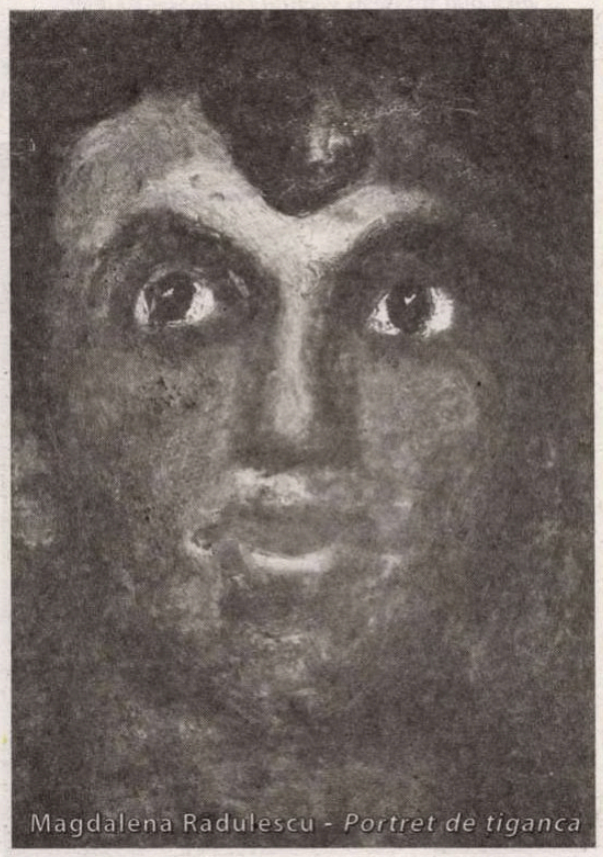
Telefon de la L. Se pare c-a găsit, în fine, un job interesant: scenografia la un spectacol regizat de un român (de care n-am auzit) pentru teatrul Lucernaire. Încă nu e sigur, dar e optimistă. O întreb de Magdalena, cum s-a întâmplat. Nu ştie mai nimic. Doar cele povestite de G. şi M. pe care i-a văzut recent: după vizita noastră la Paris de anul trecut, ei au mai întâlnit-o pe Magdalena, i-au cumpărat câteva tablouri, apoi, când ea s-a întors la Nisa au condus-o cu maşina la gară. «De ce venise acum, din nou, la Paris?» Nu ştie. Probabil tot în vederea unei expoziţii care n-a mai fost să fie. Nu cumva aceeaşi pe care o aştepta anul trecut?

Nisa... Unde-or mai fi ilustratele trimise de ea de la Nisa? Trimetea câte 2, 3 sau chiar 4 în aceeaşi zi, timbrate, numerotate. Uneori nu soseau în aceeaşi zi. Am fi preferat să ne trimită acele desene sau acuarele, schiţate repede pe un bristol, cu care îşi «plătea» biletul la un cinematograf din oraşul vechi. Cam la fel cum îşi «plătea» prânzurile frugale la bistroul lui Zézé, unde m-a dus în februarie 1976. Era amator de artă acel Zézé. Pe pereţii bistroului erau pânze ale unor pictori locali. Am recunoscut cu greu pânzele Magdalenei. Erau făcute «pe comandă»: patronului îi plăceau doar «marinele», bărci, yachturi, corăbii cu velele umflate de vânt.

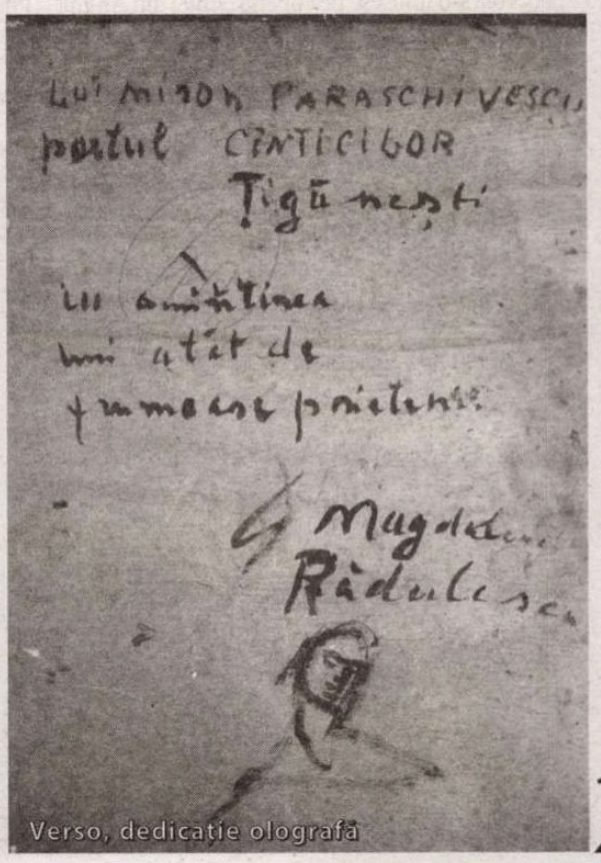
Plecasem la Nisa val-vârtej în aceeaşi dimineaţă în care primisem telefonul de la Agerpres: universitatea din Nisa îi acordase lui Nicolae Ceauşescu titlul de «doctor honoris causa». Era nevoie, urgent!, de comentarii elogioase din partea unor profesori ai universităţii. A fost cel mai penibil articol pe care am fost obligat să-l scriu. Fiindcă la universitatea din Nisa nu se ştia, încă, ceea ce se ştia la Bucureşti!? Abia a doua zi am reuşit, cu chiu-cu vai, să găsesc trei conferenţiari care auziseră ceva despre acest «eveniment» şi s-au îndurat să spună câteva cuvinte. După ce am transmis articolul m-am întâlnit cu Magdalena Rădulescu. Locuia într-un hotel ieftin, cred ca se numea Hotel de Mulhouse, în oraşul vechi. De acolo am mers la bistroul lui Zézé. Nu mai ştiu ce-am discutat la acel prânz dar ştiu că astfel m-am eliberat întrucâtva de jena cumplită, de acel sentiment umilitor de a cerşi laude pentru a celebra impostura. Cred că atunci a încolţit în mintea mea ideea de a-mi părăsi ţara.

Paul DIACONESCU

(din *„Carnetul unui Pierde-Ţară"*)



Magdalena Radulescu - *Portret de tiganca*



Verso, dedicaţie olografă

Când mi-am început eu cariera de fotograf, majoritatea fotografiilor se făceau cu aparate Leica. Eu n-aveam lumini, n-aveam un studio....

Nancy Crampton

Fotografii nu sînt narcisiști

NANCY CRAMPTON e un nume în fotografie. Locuiește la New York, în Greenwhich Village. De peste treizeci și cinci de ani, s-a specializat în portrete de scriitori. I-a pozat pe Albee, pe Saul Bellow și pe Borges, pe Truman Capote, E.I. Doctorow, Margaret Drabble, pe Gabriel Garcia Márquez, Doris Lessing, Toni Morrison și V.S. Naipaul, pe Joyce Carol Oates, pe Philip Roth, Irwin Shaw, Sam Shepard și Isaac Bashevis Singer, pe Susan Sontag, Muriel Spark, Tom Stoppard, William Styron, pe John Updike, pe Kurt Vonnegut, pe Tennessee Williams...

Din 1998, Nancy Crampton este fotograful oficial al legendarului Unterberg Poetry center, de pe 92nd Street Y. Pe 22 februarie 2008, la NYU Creative Writers' House (58 W 10th Street), a fost vernisată expoziția permanentă de fotografii de autori contemporani semnate de ea.

Cartea ei *Writers* (New York: The Quantuck Lane Press, 2005), cuprinzînd 104 fotografii de scriitori ilustrate cu opinii ale fiecăruia despre arta scrisului, este, în continuare, un eveniment. În 2007 a apărut și în ediție broșată.

Debuturi

Ce te-a făcut să vrei să fotografiezi scriitori?

Aveam puțin peste treizeci de ani și o licență în litere, când am plecat într-o excursie în Africa și mi-am luat cu mine aparatul, ca să fotografiez natura. La întoarcere, am citit în *The New Yorker* că Alan Ginsberg urma să citească din textele sale la New York University. Așa că m-am dus acolo cu aparatul de fotografiat și m-am postat într-un loc potrivit, de unde să pot poza în voie. La un moment dat, cineva mi-a trimis un bilet: „Sînt fotograf profesionist și mi s-a defectat aparatul. Ne putem întîlni în pauză?" Ne-am întîlnit și am decis să ne asociem. Am lucrat împreună tot anul următor. Ne-am dus la lansări de carte, la interviuri. Așa se face că am început să fotografiez scriitorii.

Ai fost întotdeauna liber-profesionistă?

În general, în SUA, fotografii sînt liber-profesioniști, chiar dacă au angajamente de lungă durată. Chiar dacă ești fotograful *en titre* al unei reviste, tot liber-profesionist ești.

M-am trezit că fotografiez scriitori, iar cîte unul spunea: „Aș vrea să folosesc fotografia asta în recenzia care mi se face în *Washington Post*". Sau: „Aș vrea s-o folosesc pe coperta ediției din Anglia" (Pînă de curînd, era un decalaj între ediția americană și cea engleză a aceleiași cărți; acum nu mai e așa).

Cînd eram tînără, un fotograf putea să și călătorească, să închirieze o mașină...

Washington Post avea paisprezece angajați. Restul erau colaboratori externi: redactori, reporteri, fotografi. Mi-au propus și mie o colaborare permanentă. Era mai convenabil pentru ei să aibă un fotograf aici, la New York, decît să trimită mereu pe cineva de la Washington. Așa că mi-am instalat „laboratorul" în cămăruța din spate a apartamentului meu.

Deci așa a fost începutul...

Da, așa a fost. Cînd mi-am început eu cariera de fotograf, majoritatea fotografiilor se făceau cu aparate Leica. Eu n-aveam lumini, n-aveam un studio.... Iar dacă aș fi avut un studio, probabil că majoritatea scriitorilor pe care i-am fotografiat n-ar fi venit să-mi pozeze acolo.

Tehnica

Îți developai singură fotografiile?

Aici intervine întotdeauna și factorul *timp*. De obicei, fotografiile trebuie livrate imediat. Așa încît da, le developam chiar eu, ca să le pot expedia cît mai repede.

Dar acum cum faci? Le trimiți unui laborator din oraș? Atunci cînd nu trebuie livrate pe loc, pentru a fi publicate a doua zi.

Da, după treizeci de ani de fotografie, am decis să nu prea mai fac totul singură, în cămăruța din spate și să apelez la laboratoarele din oraș. De altfel, o mai făcusem și pe vremuri, chiar dacă nu foarte des. Existau laboratoare minunate, care developau și tipăreau în condiții excelente. Dar au cam început să dispară, de cînd cu fotografia digitală. Iar fotografia digitală se dezvoltă rapid. În viitorul apropiat, va fi capabilă să redea chiar mai multe nuanțe, mai multe detalii și mai multe tente de lumină decît cea tradițională. Așa încît fotografiile digitale, ca produs finit, vor ajunge să arate diferit de cele tradiționale. Și ca produs finit, nu numai ca tehnică.

Încă mai folosești vechiul tău aparat Leika?

Da, țin la el. Aparatul meu Leica e minunat. Poate reda orice tip de peisaj și de lumină, n-are nevoie de lentile speciale pentru a reproduce cu acuratețe lumina de scenă, care e diferită de lumina zilei.

Cred că acum un Leica e foarte scump, de vreme ce nu se prea mai cumpără...

Ba da, se cumpără totuși. Se caută. Lucrurile vechi și „demodate" au *cachet*.

A trebuit totuși să cumpăr și un aparat digital. L-am folosit chiar acum o săptămînă, la un eveniment numit *National Book Critics' Award*. Acum nu prea mai poți să nu faci fotografii digitale, pentru că toată lumea vrea să le aibă pe loc, iar ziarul sau revista pentru care lucrezi vrea să le publice în secunda următoare pe pagina lor de web. Chiar și muzeele vor acum exclusiv fotografii digitale, pe care să le poată introduce imediat în arhiva *online*.

Faci un portret în mai multe variante?

E obligatoriu să faci mai multe fotografii într-o ședință. Pe urmă alegi, editezi. De altfel, și revistele preferă uneori o varietate de portrete, chiar în decoruri diferite. Iar portretele multiple sînt, adesea, o necesitate a momentului. Cînd Studs Terkel a trecut pe la mine, acum cîțiva ani, pentru o ședință foto ce se anunțase a fi scurtă, și a decis să-mi spună o poveste, am regretat că nu am un reportofon. I-am făcut însă vreo douăzeci de portrete...

Din care ai publicat în carte douăspezece. Fiecare fotogramă pare un cadru dintr-un film.

Mizanscena

Tu ești cea care alege decorul, postura, mizanscena? Sau are și subiectul o contribuție?

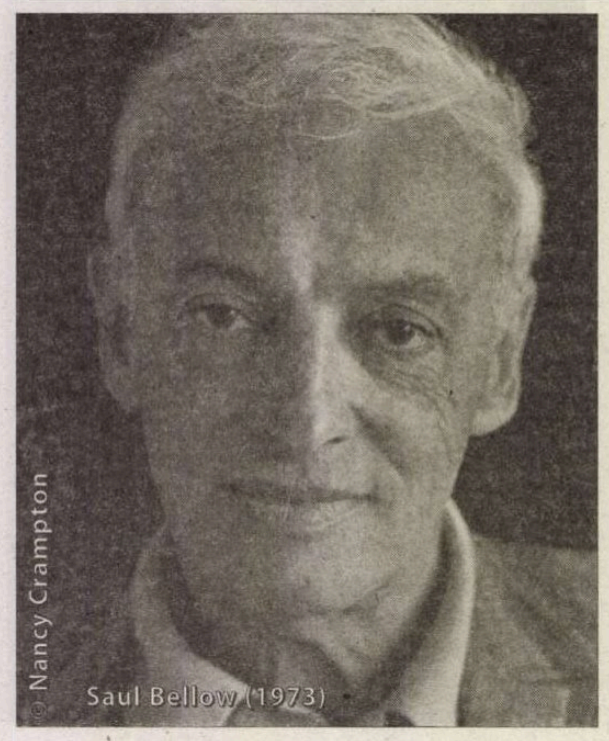
Eu cred că trebuie să mă mulțumesc cu ce găsesc la fața locului. Și am constatat că scriitorii pe care-i fotografiez chiar apreciază asta. De pildă, fotografia lui Sam Shepard pare un portret de studio, dar a fost făcută la el acasă, într-o lumină de după-amiază senină.

Cum alegi fundalul?

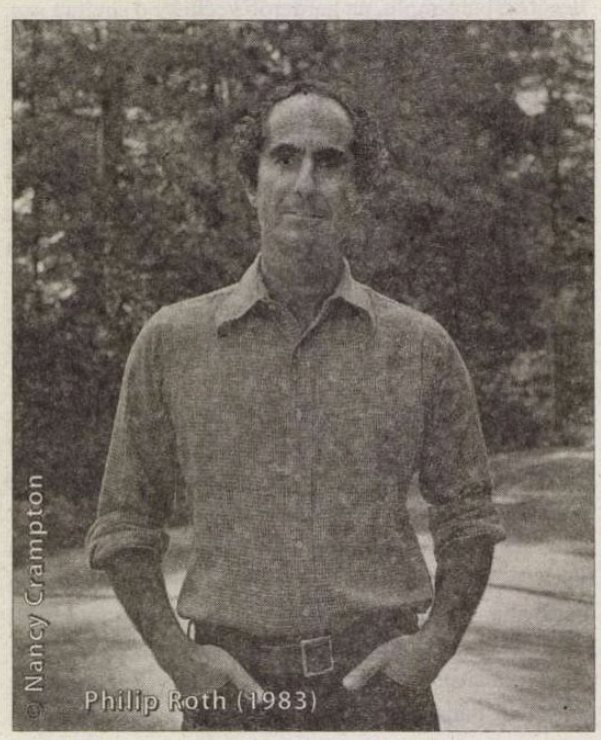
Asta e o parte foarte frumoasă a meseriei. Un fel de aventură.

Un labrador a apărut pe neașteptate în capul scărilor la baza cărora îl fotografiam pe John Cheever și am decis

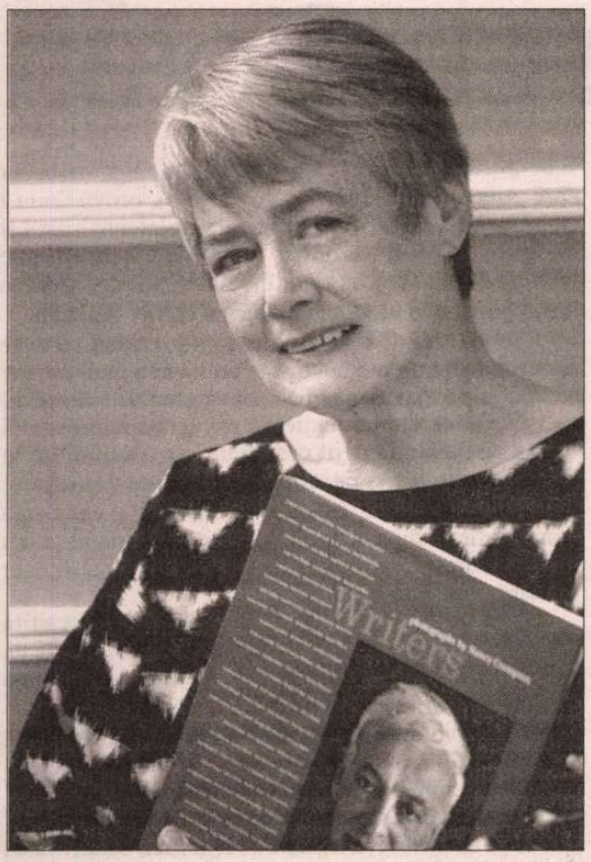
© Nancy Crampton
Jorge Luis Borges (1978)



© Nancy Crampton
Saul Bellow (1973)



© Nancy Crampton
Philip Roth (1983)



să-l las acolo. Părea o „dublură" a pozei lui gînditoare.

Pe Grace Paley am fotografiat-o în Grand Central Station, în singurul moment în care ne puteam întîlni: sfertul de oră dintre două trenuri. A trebuit să improvizez foarte repede.

Cel mai adesea, înainte de a mă duce să fotografiez pe cineva, n-am nici cea mai vagă idee cum o să arate „decorul". Trebuie să mă adaptez nu numai la lumină, ci şi la „decor". Şi nici nu pot fi sigură că lumina soarelui va fi potrivită, pentru că lumina soarelui nu arde niciodată direct. Iar alegerea decorului depinde, de regulă, şi de vremea de afară. Asta e valabil indiferent dacă fotografia e făcută în casă sau în grădină. De altfel, rareori fac fotografii în casă. Numai dacă dispun de o lumină foarte bună.

De predat, ai predat vreodată? Te tentează să predai?

Oferte am mereu, chiar şi aici, la New York University. Dar nu, nu mă tentează.

În culise

Citeşti cărţile scriitorilor înainte de a-i fotografia?

Îmi place s-o fac. E bine să ştiu cîte ceva despre cel pe care-l fotografiez. Dar de multe ori trebuie să faci fotografiile cu circa şase luni înainte de a apărea cartea, ca să poată fi publicate pe copertă, trimise revistelor literare etc. Aşa că nu e întotdeauna posibil să citesc cartea înainte. Totuşi, mă documentez cît pot.

De pildă, am decis să-l fotografiez pe Philip Roth pe un drum de ţară. A acceptat. Dar după al treilea sau al patrulea drum, a exclamat, uşor agasat: „Nancy, nu drumul a scris cartea!"

Te ocupi singură şi de partea de „business" a meseriei tale? Publiçitate, secretariat, contabilitate...

La început, nu ştiam absolut nimic despre fotografie ca „business". Şi nici măcar nu cunoşteam alţi fotografi. Asta era pe la începutul anilor '70. Am început să fac fotografii în '72. Nu cunoşteam pe nimeni din presa străină. Nici măcar de la *Washington Post.*

Sigur că uneori apar probleme, poţi avea nevoie de un jurist, de pildă. Într-o zi am văzut cîteva dintre fotografiile pe care le-am făcut atunci, în prima mea călătorie în Africa, folosite de o agenţie de turism şi chiar de o companie aeriană. Aşa că am decis să-mi înregistrez copyrightul. Mai exact, am restricţionat dreptul de folosire. Aşa se procedează. Dai dreptul să ţi se folosească o imagine numai într-un anumit cadru, pentru un anumit timp.

Aşa încît nu poţi întotdeauna să faci totul singură. Dar lucrurile se întîmplă uneori şi de la sine. De pildă, cum am trăit destul de multă vreme la New York, mi s-a oferit un contract ca, împreună cu alţi fotografi, să fotografiez persoanele importante din oraşul New York. Am ales să-l fotografiez, între alţii, pe preşedintele Queens College. E un om cu totul remarcabil, căruia nu-i place să atragă atenţia asupra lui.

Nu foloseşti un agent? N-ai o secretară?

Am un agent la Paris. Vînd multe fotografii unor reviste pariziene de cultură. Şi e foarte bine pentru mine să folosesc un agent. La Paris, la începutul sezonului, se ştie deja ce cărţi urmează să apară. Eu primesc lista. În ianuarie, se ştie ce cărţi vor apărea în acea primăvară. În iunie, se ştie ce cărţi vor apărea în toamnă. Agentul meu de la Paris îmi trimite lista, iar eu aleg pe cine mi-ar plăcea să fotografiez. Deci nu mă îndepărtez prea mult de stilul meu de a face lucrurile aşa cum îmi place. Cu timpul, probabil că o să folosesc şi un agent italian. Poate că ar trebui să am o secretară.

Te-a ajutat iniţiativa personală?

Categoric. În 1984, toţi cunoscuţii îmi spuneau că e mult prea tîrziu să încerc să-l fotografiez pe Truman Capote. Totuşi, am riscat. Am reuşit să-i fac un portret tulburător, cu numai trei luni înainte de a se stinge.

Ai constatat mari schimbări în statutul fotografului, în timp?

Nimic nu mai e cum a fost. Eu mi-am croit singură drumul. Acum fotografiile mele apar în manuale, în cursurile pentru studenţi. E nevoie de fotografii ale scriitorilor, pentru a le ilustra textele. Şi e o bună sursă de venituri. Totuşi, cu editorii străini e din ce în ce mai greu să lucrezi.

Ai fotografiat acelaşi scriitor la intervale lungi?

S-a întîmplat şi aşa. Dar de multe ori, un scriitor care a folosit o dată fotografiile făcute de mine vrea să le folosească în continuare. De pildă, Junot Diaz a publicat fotografia făcută mai demult de mine pe coperta cărţii din toamna trecută. Pentru cărţi nu e obligatoriu să faci poze noi. Numai revistele cer poze noi, recente.

Adesea mă las însă în voia inspiraţiei. Fotografiez scriitori şi fără să am neapărat un contract. Ştiu că mai devreme sau mai tîrziu acele poze vor fi folosite în manuale.

Dacă n-ar fi fost...

N-ai vrea să ai şi alte subiecte, cu excepţia scriitorilor?

Şi nepoata mea, care e artistă, mă întreabă uneori: „Dar pentru plăcerea ta ce lucrezi?". Numai că mie chiar îmi place ceea ce lucrez, îmi dă satisfacţii.

Să încerc altfel: ce-ai fi vrut să faci, dacă n-ai fi fotografiat scriitori?

Mi-ar fi plăcut să explorez cartierele puţin cunoscute ale New Yorkului. Să fac fotojurnalism. Şi chiar am făcut puţin fotojurnalism în tinereţe, imediat după ce m-am întors din Africa. Am avut un contract la o revistă, să explorez Bronxul. Nu mi s-ar fi dat mie, dacă redactorul-şef, o femeie, nu mi-ar fi citit CV-ul. Ea a văzut că oricum mă duceam în South Bronx, aşa că am obţinut eu contractul. Şi, într-adevăr, nu mi-a fost frică să mă duc. Celor din Bronx chiar le place să pozeze. Iar pentru mine era o schimbare, ceva diferit de portretistică. Aş putea face fotojurnalism de dimineaţa pînă seara, pentru că înfăţişarea unui cartier se schimbă continuu.

Dar despre propriile tale fotografii ce crezi?

Pe cît posibil, evit să mă las fotografiată. Cartea mea era pe punctul să apară cînd tehnoredactorul şi-a dat seama că lipseşte fotografia fotografului. Iar editorul, care e şi el fotograf, s-a oferit s-o facă el.

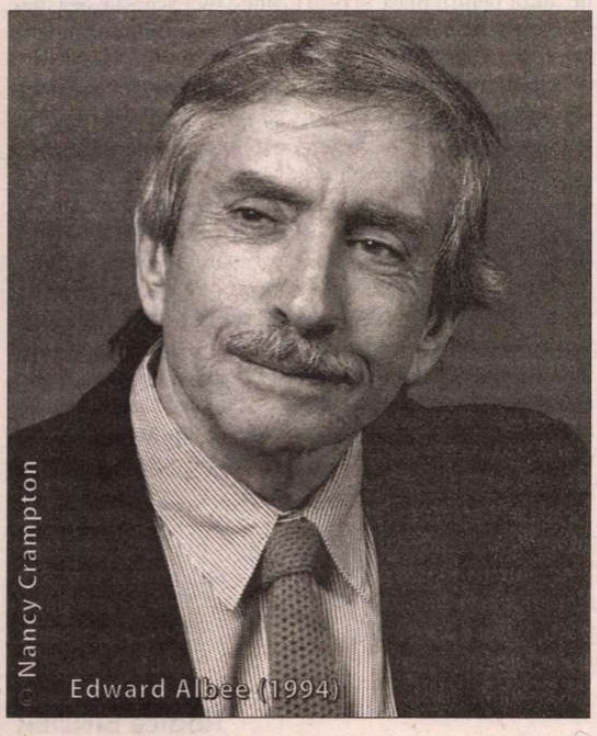
Cînd am avut o expoziţie de fotografii la Los Angeles, *LA Times* a trimis un fotograf să mă fotografieze.

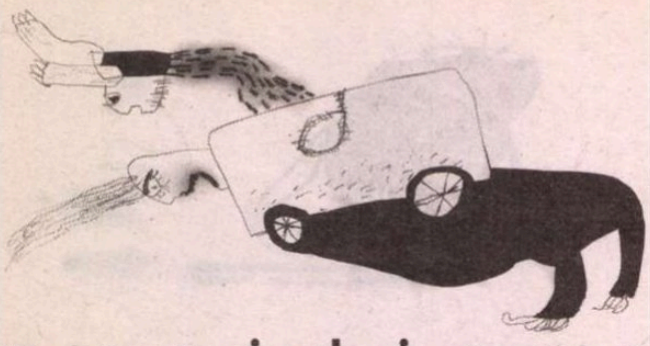
De regulă, dacă am nevoie de o fotografie pentru publicitate, o folosesc pe cea făcută, acum cîţiva ani, de verişoara mea. Cred că e o poză reuşită.

Însă fotografii nu sînt narcisişti. Mai ales cînd fotografiază scriitori...

Interviu realizat de
Mariana NEŢ

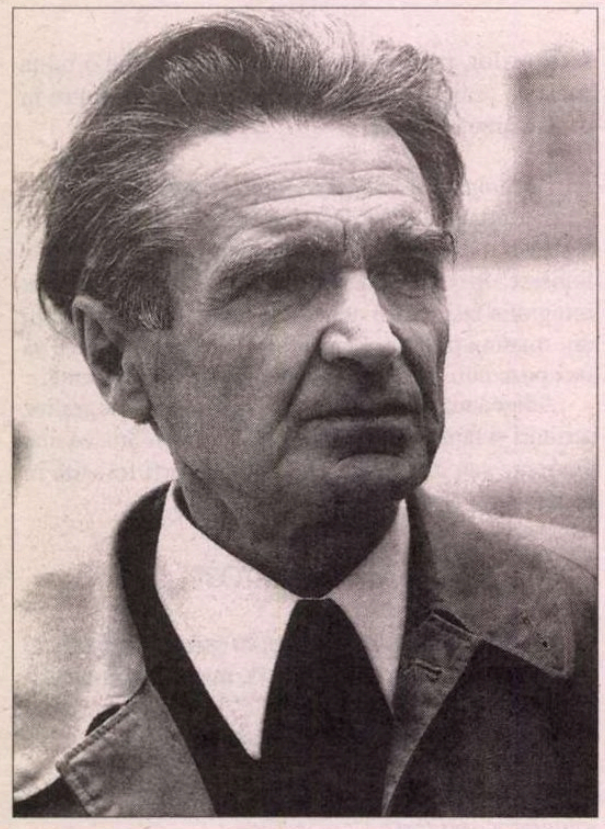
NYU Creative Writers' House
New York, martie 2008





În cuprinsul biografiei există referințe și trimiteri la exegeza cioraniană din România iar impresionantul aparat bio-bibliografic nu omite nici contribuțiile străine ceva mai „mărunte".

O întîlnire cu Cioran



CEA MAI PROASPĂTĂ și mai cuprinzătoare biografie a lui Emil Cioran apărută în spațiul german este semnată de Bernd Mattheus și poartă subtitlul: **Portretul unui sceptic radical**. Bine aleasă, formula trădează și o slăbiciune a biografului pentru scriitorii „radicali". Bernd Mattheus și-a consolidat reputația de eseist, istoric și critic literar după profunda investigare a operei și personalității lui Antonin Artaud și Georges Bataille. Publicată la Matthes &Seitz din Berlin, biografia lui Cioran s-a bucurat de o bună primire, firește în cercul ceva mai restrîns aici, în Germania, al celor interesați și inițiați. Literarische Gesellschaft Köln a organizat la Librăria Der Andere Buchladen din cartierul universitar, cu case vechi și cafenele cochete, o „apropiere audio-vizuală" de Cioran realizată de Bernd Mattheus.

Călătoria de patru ore a oaspetelui de la Kassel la Köln, într-un vagon în care instalația de climatizare nu funcționase, nu-i putea influența favorabil starea de spirit. Incinta librăriei era ticsită de rafturi, scaune și oameni. Bernd Mattheus s-a retras într-un colț și fără să intervină a dat mînă liberă „tehnicienilor". Pentru început, am audiat înregistrarea unor fragmente de interviu oferit de Cioran în germană. Cum întrebările lipseau, simpla înșiruire a răspunsurilor a creat impresia că „scepticul radical" își citește propriile aforisme. Concomitent, pe un ecran erau proiectate secvențe din arhiva fotografică Cioran.

Acest colaj audio-vizual, destul de static pentru gusturile unui public relativ tînăr cum era cel din sală, obișnuit cu dinamismul noilor „medii", a durat peste o oră.Unii dintre spectatori și-au pierdut vizibil răbdarea. În pauză, o tînără doamnă mai tenace a vrut să știe mai multe despre convingerile politice ale lui Cioran. Drept răspuns, Bernd Mattheus a invitat-o politicos să citească biografia. După care s-a așternut deplina tăcere.

A doua parte a serii s-a consumat ceva mai „mișcat" cu proiecția unui film cu și despre Cioran, realizat la Paris, în 1978 de Ivo Frenzel (autorul unei biografii a lui Nietzsche) și Leonard Rheinisch pentru postul german de televiziune WDR. Pelicula oferea o incursiune în universul fizic și meta-fizic al locatarului de la mansardă, interlocutorii germani părînd ei înșiși fascinați de spectacolul acoperișurilor Parisului... După ce luminile s-au aprins, mi-am dat seama că publicul se înjumătățise. Cît despre cei rămași, nici măcar la insistențele organizatorilor ei nu și-au mai regăsit curajul de a-i adresa lui Bernd Mattheus vreo întrebare.

Intenția mea de a realiza totuși un interviu ,din timp comunicată editurii și autorului, s-a împlinit, chiar dacă nu potrivit așteptărilor. Am izbutit să intru într-un dialog (din păcate mult prea scurt) cu Bernd Mattheus.

De ce a preferat această formulă audiovizuală pentru a apropia publicul de opera lui Cioran?

Fiindcă lecturile cu public mi se par anacronice, cartea poate fi cumpărată și această apropiere multimedia își are rostul devreme ce pe Cioran nu-l mai putem invita aici – sună răspunsul.

În cuprinsul biografiei există referințe și trimiteri la exegeza cioraniană din România iar impresionantul aparat bio-bibliografic nu omite nici contribuțiile străine ceva mai „mărunte". În privința materialului românesc, Bernd Mattheus a avut „*un ajutor, o tînără din Sibiu care mi-a tradus ceea ce mă interesa, într-un schimb de scrisori. Există în internet o așa zisă* community – Planet Cioran *iar membrii ei, în Franța, în Belgia, în Statele Unite, fac schimb de informații și desigur, și în România există această pagină*".

Emit părerea că Cioran și-ar fi provocat cititorii să-i redefinească mereu stilul și metoda, supranumindu-l cînd un sceptic fără Dumnezeu, cînd o sirenă nihilistă, cînd acum, în biografia apărută în Germania, un sceptic radical. Cărui fapt se datorează încercările succesive de a-l prinde pe autor în plasa unei definiții?

„În fond , Cioran nu a descoperit nimic. Scepticismul radical este tot atît de vechi ca omenirea și eu cred că el este foarte aproape de gîndirea budistă și zen..." îmi răspunde Bernd Mattheus.

În ce măsură și-a înscenat Cioran scepticismul și mizantropia?

Întrebarea mi-a mai fost pusă, cred că cei mai mulți întîmpină dificultăți cu această duplicitate. Însă în viața de zi cu zi – așa cum l-am cunoscut și eu , și alții – el a fost omul cel mai prietenos și mai săritor; pe cînd în literatură, da, a fost mizantrop și sceptic, ca de altfel mulți din locuitorii marilor orașe.

Speram în continuarea dialogului pe un făgaș mai „personal" cînd gazdele lansează invitația la cină, în bistroul alăturat librăriei. Închid reportofonul cu speranța că Bernd Mattheus va deveni mai locvace, în atmosfera convivială care, teoretic, ar fi trebuit să se instituie la masă și la un pahar de vin. N-a fost să fie așa...

Biograful lui Cioran dădea de înțeles că totul fusese spus în paginile cărții, în montajul audio-vizual pe care l-a conceput și că nimic nu ar mai fi de adăugat. Așadar, înapoi la carte.

În prolog, autorul reproduce între altele și textul unei scrisori.Bernd Mattheus îi încredințase lui Cioran a doua sa culegere de însemnări intitulată „Heftige Stille"(Liniște copleșitoare). „Der Rumäne" (Cioran) este favorabil impresionat și schițează în cîteva fraze „portretul"... viitorului său biograf.

Bernd Mattheus ar fi la prima vedere „modelul introvertitului, reținut, tăcut neîncrezător" dar devine dintr-o dată altceva:"un observator, un spirit pentru care lumea exterioară există, pentru care oamenii nu sunt niște marionete". Cioran își dă seama că are de-a face cu un „psiholog și un moralist", că germanul era de fapt „un latin" cu un „adaos de interiorizare" care ar veni „ de altundeva" și în final îi mulțumește „pentru „orele petrecute în compania cărții sale".

Tot în primele pagini ale volumului , Bernd Mattheus mai mărturisește, între altele, că simpatia, empatia și admirația au marcat cel dintîi contact al său cu textele lui Cioran, (este vorba de *Silogismele amărăciunii*), că a resimțit efectul tonic al scepticismului emanat de aforisme, că lectura ulterioară a volumului *Aveux et Anathemes* i-a sugerat unele asemănări cu songurile lui Leonard Cohen și că , în sfîrșit, a constatat contrastul izbitor cu scrierile „didacticiste" ale unui Camus și Sartre.

Contactul personal cu Cioran, Bernd Mattheus avea să-l datoreze unei împrejurări „mondene": întîlnirea cu (din nou) „der Rumäne" are loc ca din întîmplare în locuința unui cunoscut. Conversația se învîrte și în jurul scriitorilor de care biograful german se ocupa intens la acea vreme: Bataille și Artaud. Peste ani, autorului biografiei lui Cioran îi va fi dat să afle că de fapt „întrevederea" cu maestrul fusese „aranjată".

În ipostaza unui „pelerin" Mattheus (care este și traducătorul în germană al volumului *Ecartelements*) își vizitează „idolul" pe celebra Rue de l'Odeon, la Paris. Este întîmpinat de Cioran cu un compliment „*aveți o mină destinsă*". Or, după cele „12 ore de drum cu mașina", după „repetatele controale vamale și furtunile de zăpadă prin care a trecut", destinatarul se simte luat peste picior. Detaliile de „atmosferă" ce descriu momentul sosirii lui Bernd Mattheus la Paris, după o atît de lungă și puțin plăcută călătorie, conferă un plus de veracitate mărturiilor. Biograful german nu se dedă însă unor necondiționate exerciții de admirație. Dimpotrivă, propria sa sensibilitate istorică, determinată și de trecutul nazist al Germaniei, îl împinge frecvent spre „trecutul deocheat" al maestrului, provocîndu-l să întrevadă dovezile unei xenofobii latente pînă și în unele observații anodine făcute de Cioran despre letargia francezilor de rînd, în teama lui de a vedea într-o bună zi o moschee în fiecare cartier parizian.

Ceea ce Bernd Mattheus a urmărit și a reușit, cu toate riscurile inerente metodei, este realizarea unui portret „dublu" al scepticului radical: pasta saturată a abordării eseistice a textelor cioraniene nu acoperă întru totul schița de bază, îngrijit creionată pe o suprafață în care cronologia și curentele de idei se contopesc astfel încît biografia este concomitent și o excelentă monografie, nelipsită de unele informații inedite, cum ar fi cele despre întîlnirea lui Cioran cu Ernst Jünger pentru prima dată la Paris.

După traducerea în germană în 2006, cu vădită întîrziere, a biografiei lui Patrice Bollon *Cioran-ereticul*, cartea lui Bernd Mattheus, propune o cu totul nouă apropiere, pornită din orizontul receptării germane, o investigație profundă, doctă, solid documentată.Recenziile favorabile publicate în mass media germană relevă aproape unanim aceste merite ale lucrării.

Cronicarul literar al postului de radio „Deutschlandfunk" apreciază excelenta lizibilitate a biografiei, narativitatea ei dar mai mult decît atît , introducerea în și prezentarea deosebit de convingătoare a operei cioraniene.

În ampla recenzie pe care scriitorul Cătălin Dorian Florescu o semnează în cotidianul elvețian „Tagesanzeiger", autorul, originar din România, ale cărui romane se bucură de un binemeritat succes aici în apus, regretă scăzuta atenție acordată de biograf tatălui lui Emil Cioran și partenerei sale de viață, Simone Boué, ei fiind cei „doi mari absenți ai cărții lui Bernd Mattheus.

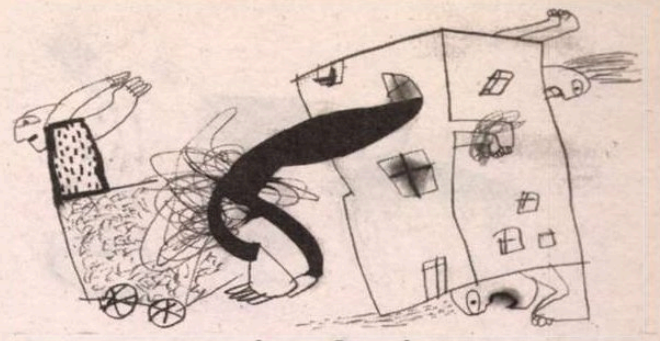
Ratarea de către Bernd Mattheus a ocaziei de a fi realizat un interviu cu Simone Boué atunci cînd a întîlnit-o este deplînsă și în paginile cotidianului „Süddeutsche Zeitung", într-o cronică ceva mai „sprințară", semnată de Franziska Augstein. Ziarista consideră că „este dificil a scrie biografia unui autor lipsit de convingeri solide".După ce-l citează pe Bernd Mattheus care se referă la relația afectivă a lui Cioran cu scrisul, menționează că Cioran „ar fi scris pentru a se răzbuna pe lume, pentru a o face mai suportabilă", dar că, după săvîrșirea „exorcismului", textul rezultat înceta să-l mai intereseze prea mult pe autor.

Calitățile narative ale „jocului de idei" conținut în acest volum sunt remarcate și de „Neue Zürcher Zeitung" într-o cronică de astă dată „paralelă", recenzentul oprindu-se și asupra traducerii în germană a biografiei semnată de Patrice Bollon.

Revin la impresia pe care Cătălin Dorian Florescu o emite despre scrierea biografului german și fiindcă ea coincide într-un anume fel cu experiența pe care mi-a oferit-o seara literară de la librăria din Köln. Citez (aproximativ) partea finală a cronicii. Cioran nu este un autor pentru mase și prin urmare nici această cea mai recentă și cea mai solidă investigare a operei și vieții sale, făcută în spațiul de limbă germană, nu va fi citită de foarte mulți, dar îi va atrage pe cei care în prezența celor mai întunecate gînduri își pot rămîne fideli sieși. Cartea lui Bernd Mattheus este străină de elemente senzaționale și fiindcă viața lui Cioran a fost lipsită de senzațional. De aceea, biografia se concentrează asupra esențialului: universul gîndirii cioraniene. Acribia biografului le-ar părea unora obositoare nu însă celor care-l îndrăgesc foarte mult pe incoruptibilul și omenescul Cioran la anii maturității.Demersul lui Mattheus este o formă reușită de a arunca o privire în culisele gîndirii radicale a unui secol abia trecut, conchide Cătălin Dorian Florescu. O părere la care nu pot decît să subscriu cu toată convingerea mai ales după ce am urmărit reacția publicului la întîlnirea „multimedia" cu Cioran, propusă de Bernd Mattheus.

Cartea va apărea curînd și în România. Am reușit în sfîrșit să obțin o nouă „informație" furnizată de Bernd Mattheus cu un aer discret, ușor stînjenit, cu privirile ațintite, din spatele lentilei groase a ochelarilor, undeva departe: „*Va fi tradusă. Mi-a spus editorul... Cred că la Humanitas...*"

Rodica BINDER



Seară literară la Tel Aviv

● Sub egida „Asociației de scriitori Israel - România", fondată de poeta Riri Sylvia Manor, au avut loc în ultimii ani lă Tel Aviv o serie de întâlniri cu scriitori din România, poeți, prozatori, critici literari a căror prezență la Biblioteca Municipală „Beit Ariella", unde se desfășoară întâlnirile, a făcut de fiecare dată săli pline. La o astfel de întâlnire au participat recent prozatorul Eugen Ovidiu Chirovici și poeta Ioana Ieronim, amfitrion fiind, ca deobicei, poeta Riri Sylvia Manor. Eugen Ovidiu Chirovici a vorbit cu umor și sinceritate despre romanul său satiric *Suflete cu preț redus*, evocând situații și moravuri contemporane care l-au inspirat. Ioana Ieronim a analizat cu finețe romanul colegului ei încadrându-l în filiația literară Ilf și Petrov - Bulgakov. Talentații actori Trixi Abramovici și Nico Nitai , cunoscuți și publicului românesc, au citit cu vervă pagini din roman. (**Gina Sebastian Alcalay**).

Zone umede

● Charlotte Grace Roche s-a născut în Anglia în 1978, dar de la un an locuiește în Germania. Pînă la 30 de ani a făcut multe: a fost cîntăreață, este prezentatoare de televiziune (acum are propria ei emisiune pe 3 Sat), actriță (a prezidat în 2007 ceremonia de deschidere a Festivalului Internațional de la Berlin) iar din februarie e și scriitoare. Cartea ei de debut, *Zone umede* (DuMont Verlag, Köln) s-a vîndut pînă acum în 500.000 de exemplare în Germania și face senzație în continuare. Nu pentru valoarea ei literară (absentă) ci pentru erotismul dezlănțuit: eroina e o fată obsedată de sexul anal, iar cartea pare mai curînd parodia unei lucrări tehnice despre autoerotism și alte asemenea – scrie "Die Welt" . Succesul se explică prin faptul că Charlotte Roche știe bine două artificii din lumea divertismentului: pe de o parte se joacă abil cu fascinația pentru grețos, pe de alta cunoaște regulile și reflexele mass-media, dinăuntru. Premeditat, această femeie măritată, mamă a unei fetițe de 6 ani și laureată a unui mare premiu pentru televiziune, a "creat" un produs vandabil: ceva între parodie și pornografie, între poză feministă și dorința de a scandaliza.

Mama lui Houellebecq

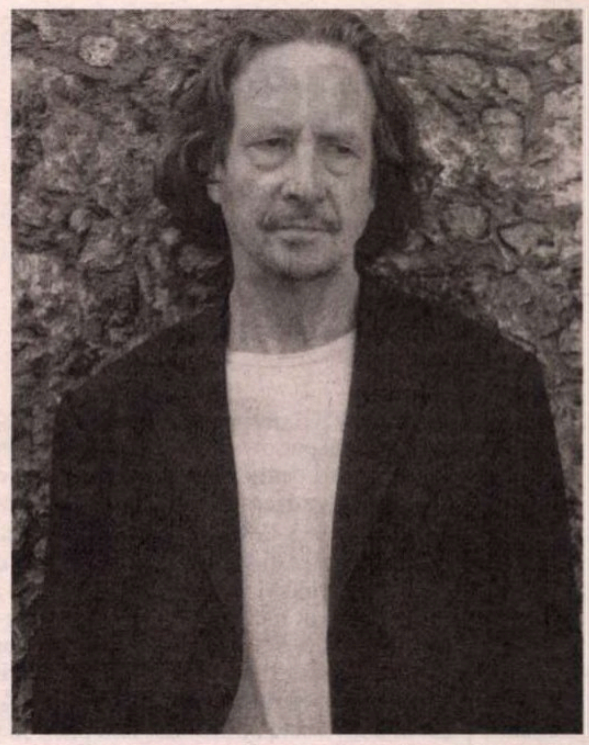
● La 7 mai, o editură franceză obscură, Scali, a publicat o carte autobiografică intitulată *Inocenta* a unei oarecare Lucie Ceccaldi. Poate nu i s-ar fi dat nici o atenție, dacă această Lucie Ceccaldi n-ar fi fost mama lui Michel Houellebecq și dacă n-ar fi evocat pe larg relațiile conflictuale cu fiul ei. „Cu Michel Houellebecq aș reîncepe să vorbesc în ziua în care va veni în piața publică, ținînd în mînă *Particulele elementare*, și va spune «Sînt un mincinos, un impostor și îmi cer iertare de la toți cei pe care i-am rănit»" – scrie mama, jignită de modul în care e înfățișată în roman și nefăcînd nici o distincție între ficțiune și realitate.

Crematoriu

● Al nouălea roman al lui Rafael Chirbes, *Crematorio* (Ed. Anagrama), a fost distins cu Premiul Critica – una din cele mai prestigioase recompense literare spaniole. Avînd ca personaje un constructor imobiliar fără scrupule, un mafiot rus, un scriitor alcoolic și o femeie fatală, romanul descrie corupția și distrugerea peisajului de pe litoralul mediteranean al orașului Valencia - „o realitate care sare în ochi, recompusă într-un stil crud, feroce și de o mare forță epică" – scrie „El Periodico di Catalunya", care aseamănă cartea cu tablourile lui Francis Bacon. Și „El Païs" are cuvinte de laudă pentru *Crematorio*, ce „trasează un portret fără concesii generației din care face parte și autorul" și uimește prin originala structură narativă: un monolog marchează începutul și sfîrșitul cărții, simetrie ruptă prin monologuri interne ce delimitează capitolele". Chirbes mărturisește într-un interviu că a suferit scriindu-și romanul, pe care îl consideră „un volum terminal": „Nu știu dacă voi mai scrie alte cărți, fiindcă nu mi-am revenit încă din redactarea acesteia. Care a însemnat trei ani din viața mea petrecuți într-un tunel în care mi-am făcut mie însumi o dureroasă autopsie."

A vedea și a fi văzut

● Într-o carte de convorbiri, vocea scriitorului nu seamănă cu aceea din operele lui. Îl auzi reflectînd, ezitînd, repetîndu-se, îi urmărești în direct elaborarea gîndirii. Este și cazul pasionantului dialog al lui Peter Handke cu prietenul său de decenii, Peter Hamm, publicat în volumul *Es leben die Illusionen* (*Trăiască iluziile*), în care controversatul scriitor se dezvăluie cu naturalețe, încercînd să-și formuleze adevărurile fără artificii „literare". Înregistrate în 2002, aceste convorbiri libere au fost inițial destinate unui film documentar, *Jucătorul melancolic*, realizat cu ocazia celei dea 60-a aniversări a lui Handke. Subiectele abordate sînt variate. Cei doi prieteni vorbesc despre Austria, țara în care s-a născut Peter Handke în 1942, și care rămîne pentru el „o problemă": „N-am ajuns niciodată să stabilesc o relație durabilă cu țara mea natală". Despre Germania, în care a trăit mult timp, și cu al cărei mod de a gîndi Istoria nu se împacă: „E una din nebuniile fundamentale ale gîndirii germane să vadă Istoria ca obiect filosofic. Nu poți vedea nimic așa. Istoria e o mare zonă gri, o mare tîmpenie, în nici un caz un obiect filosofic". Despre „sonoritatea lumii actuale", la care nu se poate preface surd, fiindcă are un caracter coleric, „un fel de iritabilitate de nestăpînit", moștenită de la mama lui de origine slovenă. Recunoaște că nu se poate consola de ruperea fostei Iugoslavii și că a îmbrățișat cauza sîrbilor, cu pasiune și cu riscul asumat de a șoca. Cît despre scrisul său, mărturisește că e un mod de a deschide ochii, de a privi, tot ce dorește e să vadă și să fie

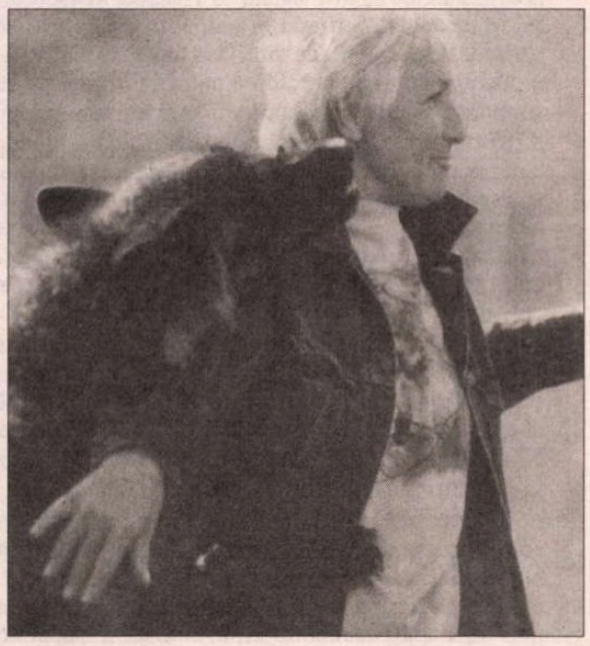


văzut. O idee care îl conduce și la o definiție personală a divinului: „A privi e un lucru de care avem cu toții nevoie... dar și de cineva care să ne privească în mod global [...] Mă gîndesc uneori că singura putere a lui Dumnezeu e de a ne privi și, dacă ne-am da seama că El ne îmbrățișează cu privirea pe toți, ne-am liniști".

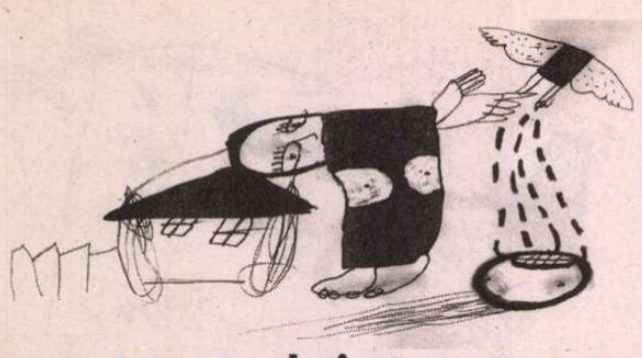
Memoria victimelor

● Istoricul american Saul Friedländer (n. 1932 la Praga) a primit Premiul Pulitzer pentru studiul său de peste 1000 de pagini, *Anii exterminării. Germania nazistă și evreii, 1939-1945*, bazat pe documente provenind de la victime. Într-un interviu acordat revistei „Le Nouvel Observateur", profesorul de la UCLA își explică opțiunea: „Raul Hilberg, care a demontat minuțios mecanismele genocidului în *Distrugerea evreilor din Europa* considera că singurele documente care permit înțelegerea exterminării sînt cele ale călăilor, nu ale victimelor. Eu cred invers. De aceea m-au interesat scrisorile și jurnalele intime ale victimelor". În plus, l-a incitat un schimb de scrisori cu directorul Institutului de Istorie Contemporană din München, Martin Broszat care afirmă că victimele și urmașii lor nu pot înțelege Holocaustul fiindcă acesta a căpătat pentru ei o dimensiune mitică și moralizantă, ce se interpune ca un ecran în fața realității. „Am vrut să demonstrez că memoria victimelor este la fel de importantă ca și cea a călăilor, de aceea am urmat această pistă, care mi-a relevat și pasivitatea generală a elitelor intelectuale și morale". Pe parcursul lucrării, Friedländer urmărește și efectul extraordinar în epocă al propagandei naziste („care nouă, azi, ne pare grotescă") și dă ca exemplu Festivalul de Cinema de la Veneția, din 1940, cînd un regizor ca Antonioni putea scrie în legătură cu filmul *Evreul Süss* al lui Veit Harlan: „N-avem nici o ezitare în a spune că, dacă e propagandă, atunci trăiască propaganda!" (filmul a primit atunci Leul de Aur). Printre proiectele profesorului american, care la 76 de ani continuă să lucreze zilnic, se află în fază avansată o carte despre Kafka.

O mistificare



● Cartea declarat autobiografică *A supraviețui cu lupii* de Misha Defonseca (în imagine), publicată de Bernard Fixot la editura sa XO, care deține drepturile internaționale, a fost un best-seller. Ecranizată anul trecut de regizoarea Vera Belmont, povestea pretins adevărată a fetiței de 8 ani care pleacă pe jos din Belgia spre Polonia în 1941 pentru a-și căuta părinții evrei deportați, străbătînd Estul european în război, protejată de o haită de lupi, a făcut din Misha Defonseca (o belgiancă necunoscută de 75 de ani, stabilită din 1989 în SUA) o vedetă. Intervievată de publicații cu tiraj, expunîndu-și în conferințe plătite aventura străbaterii a 3000 de km dus-întors, de la Anderlecht la Varșovia, prin iernile rusești, „Misha" a căpătat o aură de eroină. Specialiștii în istoria Holocaustului au depistat însă numeroase inadvertențe în cartea ei și și-au exprimat reticențe în privința autenticității poveștii. Un medic pasionat de cazurile de copii crescuți de sălbăticiuni s-a declarat și el sceptic în legătură cu experiențele fetiței adoptate de haită, de la care învață lecția supraviețuirii. Dar lovitura de grație a dat-o jurnalistul judiciar Marc Metdepenningen, de la cotidianul belgian „Le Soir", care, investigînd „cazul", a aflat că Misha Defonseca se numește de fapt Monique De Wael, are un certificat de botez din care reiese că nu e evreică, iar în anii războiului figura în catalogul unei școli belgiene. Mai mult, după război era numită „fata trădătorului", fiindcă tatăl ei, luptător în Rezistență, prins de Gestapo, fusese eliberat de ofițerii germani și trimis să lupte pe frontul de Est. Substituind această suferință rușinoasă cu alta, recunoscută și impresionantă, Monique De Wael a găsit un mod de a-și rezolva dificultățile financiare întîmpinate după pensionare și stabilirea în SUA, inventîndu-și un trecut senzațional. După ce și-a cerut scuze cititorilor pentru escrocherie, editorul Bernard Fixot continuă să comercializeze cartea *A supraviețui cu lupii*, căreia i-a adăugat pe copertă: *roman*. Iar filmul *de ficțiune* al Verei Belmont continuă și el să aducă spectatori în săli, ca toate filmele în care apar animale și copii.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

NE TRIMITEȚI trei poezii refăcute, dintre cele vechi și trei poezii noi. Apreciați că „scoțând cărți“, v-ați cam grăbit cu tipărirea, și că graba ar fi stricat cumva treaba. Despre perioada 1985-1986 spuneți că ați fost scos la pensie și că ați fi scris atunci „trei saci de poezii, nutrind visul să ajungeți membru al U.S.“ dar că n-ați reușit nici măcar să debutați într-o revistă literară“. Din cei trei saci, spuneți că n-au mai rămas decât materia suficientă pentru o plachetă tipărită la xerox, după care v-ați dus să munciți din nou. Ați muncit până în 2001, când ați fost din nou pensionat, și până în ziua de azi s-au mai strâns trei saci de poezie. V-a explicat medicul psihiatru că „între geniu și nebunie atârnă un fir de ață“, nu știm dacă chiar acestea au fost cuvintele psihiatrului! „Când suflă într-o parte este geniu, când suflă în cealaltă este nebunie“. Și v-a mai explicat că o să vă reveniți, și atunci veți revedea tot materialul, o să refaceți fiecare text în parte, și situația dvs. probabil că se va ameliora simțitor, și veți tipări altă plachetă. Fapt cu totul neplăcut, că acum copiii de țigani vă fură conținutul cutiei de scrisori. Vă veți muta însă de la Baia Sprie la Baia Mare, unde vă veți abona negreșit și vă veți bucura de presa literară la care vă veți abona. Până se vor limpezi lucrurile, spre bine, firește, să transcriem aici, acum, câteva versuri din ultimele trimise: „Toamna/ Cărările vagabondului/ Doar fratele lui/ Vântul/ Și sora sa/ Frunza/ le mai știu“; „Aici/ Pe colile de hârtie/ Creionând/ Poeme e iubire/ Mă simt/ Precum bătrânul lui/ De mare/ La cârma/ Corăbiei sale“; „În fața poeziei/ Sunt lucrurile./ În ea/ Ca-ntr-o oglindă/ Fermecată/ Numele/ Și/ Sentimentele lor/ Așezate/ După toate canoanele/ Artei/ Într-o nesfârșită/ Simfonie/ Accesibilă/ Tuturor simțurilor/ Și/ Perfectă/ Precum natura“. (*Ioan Hada*, Baia Sprie) ✉ Gustul lumii cititoare se schimbă mereu, și poate că nu întotdeauna în bine. S-ar prea putea ca jocurile lirice pe care ni le propuneți sub forma unor poeme cărora ni se pare că le lipsește miza, mâine-poimâine să facă, așa cum se spune, săli pline și să vândă tirajele publicațiilor. S-ar prea putea ca lumea să se dea brusc în vânt după falsele probleme cărora le rezervați energia dvs. creatoare. La urma urmei sunteți o adolescentă și generația din care faceți parte, nouă, celor cu oarecare experiență la bord, ni se pare că se mulțumește astăzi, spiritual, cu prea puțin, cu emisii superficiale, cu declarații nici măcar patetice despre un crez, al lor, în vreo direcție. Nu vă autoiluzionați că nouă nu ne-a rămas decât să fim răutăcioși, invidioși și refractari, cu simțurile tocite de vârsta noastră înaintată. Nu ține! Aveți poate idei pe care însă nu le tratați cum ar trebui. Fără sevă lirică treaba nu merge. Zona cifrelor, sufletul lor, dacă acesta există sau nu, și rolul lor în existența noastră pe lume ar fi un nod de preocupare, și aceasta nu de azi, de ieri, de-alaltăieri. Tema, tratată cu superficialitate, se năruie într-un text de o banalitate îngrijorătoare. Sau *manifestul existenței*, dă de gândit prin atitudinea pedestră pe care o afișați față de semenii plini de defecte: „Astăzi nu vă voi iubi, Oameni./ Nu. Astăzi voi iubi doar munți, zăpadă, cer și mări/ vă voi numi doar simple procesoare cu suflet, vorbitoare/ da, hotărât așa voi face.// De ce-mi apari în cale, tu, cel pe care nu l-am mai văzut de ani?// Înțelegeți! Voi, *oameni* nu mai existați! Doar trăiți, asta da/ a exista presupune ca viața să palpite în orice secundă de privire așa simțiți?/ nu vă voi mai numi *oameni*,/ arhitecturi robuste ale egoismului și ale clepsidrei cu timp irosit/ Nu vă voi iubi, eu care iubeam, eu care vă iubeam până la cer de mult/ eu, picioare și mâini pe pământ./ Oameni sau haine însuflețite“. Bine, bine, astăzi nu ne veți iubi, stimată poetesă, vă pot replica oamenii atât de dezamăgitori. Dar mâine? Mâine veți reveni la sentimente mai bune? Sau veți ceda rinocerizării, cumva? Mâine ajunge să vă iasă, cum spuneți, în cale cineva, pe acel cineva să-l iubiți din motive obscure, ca pe un tulburător exemplar al speciei dezamăgitoare, și acest fapt să ne mântuie pe noi toți, să fim redați ca prin farmec, conform toanelor dvs., iubirii. Indiferenții, recii munți, zăpada veșnică, cerul și mările eterne vor fi trimise la locul lor, departe, în marea indiferență și însingurare? Ia gândiți-vă cum va fi în lumea oamenilor reabilitați de propriul dvs. suflet capabil să iubească necondiționat. Nu este bine să faceți pe pagină promisiunea periculoasă că veți sugruma cântecul amintirilor. În fine, un răspuns valoros v-aș da în *Viața*, dar cel de-al șaselea vers este de-o stângăcie care înfrigurează: „M-am ascuns între două tobogane/ legănându-mă și-am zărit umbra firului de nisip/ pe care-l plantasem în tine/ am prins rădăcini în scrânciobul ființei/ *pentru că m-ai udat cu picuri de tu*/ învățându-mă să merg mai departe/ fără să mai stărui cu da și nu“. (*Laura Lucia Mihalca*, București) ✉ Elevă în clasa a XI-a, ne scrieți din Măcin, județul Tulcea, preocupată și foarte atentă la mișcările sufletului în direcția poeziei, cum rezolvă poezia problemele adolescentei care sunteți, cum limpezește aceasta nebuloasele vârstei. Zi și noapte scriind, se întâmplă o acumulare continuă de vis, o autocunoaștere din aproape-n aproape, dar și o înstrăinare rapidă de sinele copilăros și devenit neconvenabil clipă de clipă îndurând schimbările de dispoziție, de creștere, de reacție, de vigilență, cărora trebuie să le faceți față cumva. Prin scris spațiul se lărgește, timpul se comprimă, necunoscutele se înmulțesc, jocurile se complică spre competiție. Scrii și citești, începi să citești pentru tine și afli nu se știe cât de surprinsă că și alții scriu și citesc și se confruntă. Cine se aventurează să vă răspundă la întrebări riscă să vă dezamăgească puțin, îndoielile cresc, la fel și exigențele lumii privind peste umărul copilului talentat care scrie și visează, se simte copleșit și se revoltă că lucrurile nu merg deloc ușor într-o direcție convenabilă. Toate aceste lucruri v-au fost semnalate cu siguranță de profesorul coordonator, doamna Preda Gilda, încurajându-vă generoasă mișcarea sufletului spre marea poezie, spre bune lecturi, spre exemplele deloc puține ale celor care au reușit în timp să-și impună numele și să lase literaturii cărți de referință. Vorbiți în scrisoare despre valoarea propriilor texte, vă interesează în ce măsură ea există sau se poate bănui ce sorți de izbândă aveți. „Am cunoscut – spuneți – în urmă cu mulți ani oameni extraordinari care mi-au îndrumat pașii, apreciindu-mi fărâma aceasta de talent (nu vreau să fiu nici mândră, nici stupid de modestă) și mi-au arătat că poezia, mai presus de alte căderi și de zboruri înalte, învinge“. Învinge, într-adevăr, dar cu sacrificii și cu efort care durează o viață întreagă. Privesc cu încredere citind cele câteva texte anexate la scrisoare. Încredere pentru acum, căci exigența care se dezvoltă odată cu personalitatea artistică o să vă dicteze în anii care vin o schimbare la față. Ceea ce scrieți acum cu sufletul la gură n-o să vă mai mulțumească. Textele vor rula cu repeziciune spre alte viziuni fascinante. Să nu vă surprindă că opțiunea noastră bate spre *Poveste despre nori*. Între celelalte, ni se pare cea mai convingătoare pentru acum. Toți contemplăm lumea norilor, în copilărie și în adolescență, și asta e bine, visul nostru cu nori și poezia norilor intră în repertoriul formării oricărui poet. (*Cristina Climov*, Măcin) ■

Prin anticariate

Mare și trandafiri

FĂCUTĂ să fie citită departe de locul în care a fost scrisă, în cu totul alte stări de spirit și iscînd, în imaginația fiecăruia, geografii pe care nimeni nu le poate prevedea, literatura are, din toate artele, afară, poate, de muzică, relația cea mai puțin apropiată cu decorul. Sigur că există, în jurul fiecărui poet, bunăoară, cercuri-cercuri de peisaje, unele reconstituite după spațiul presupus (întotdeauna presupus...) al creației, altele extrase, cadru cu cadru, din obsesiile imagistice ale operei. Multe dintre ele alunecă în clișeu – școlar, critic, altele sînt prea șterse pentru a putea susține o identitate artistică, și aproape nici unul nu devine un termen de comparație între scriitori care filtrează același spațiu, aceeași vedere.

De pildă, Balcicul, decorul unei scriitoare-regine, care și-a compus o ilustrată cu trandafiri lîngă mare, cu greu ar putea fi recuperat de la pictură, dacă poezia și-ar dori-o. Însă, privindu-i etajele de roze – care nu sînt neapărat florile reginei, precum crinul, sau violeta, însă intră în logica locului, și marea de dincolo de zidul temeinic, de cetate, îți spui că asocierea lor e, fără umbră de ezitare, decorul care – tristă ironie! – i-ar fi plăcut lui Macedonski. Rar o combinație care să se desprindă mai clar din cutele cărților decît această întîlnire dintre trandafiri și *Thalassa*. Manierismele lui Macedonski, aflîndu-și longevitatea în anecdote solemne despre esența de roze, lasă, totuși, să se ghicească o pasiune aproape heraldică pentru o floare pe care simbolistica tuturor timpurilor nu a ocolit-o nicidecum. Ar fi o lucrare de comparatistică în toată legea, și chiar mai mult decît atît, încercarea de-a face o istorie sistematică a semnificațiilor trandafirului. Lăsînd-o pe altă dată, nu spun decît că roza lui Macedonski, din cele mai cunoscute rondeluri, nu-i decît o impresie. O mișcare parfumată, urmînd o stare de spirit. În sus, sau în jos.

„Pe sub amurgu-ntristător/ Curg vălmășaguri de suspine,/ Și-n marea noapte care vine/ Duioase-și pleacă fruntea lor... – / E vremea rozelor ce mor.” Contururi vagi, fără petale și spini, din care se reține, într-un tablou al execuției de toamnă, impresia de mulțime aplecată. Nimic mai mult decît impresia. Același tact, pulsînd în alcătuiri indistincte, numai muzică și culoare: „Pe ritmuri persane, în strofe-așezate,/ Melodic, coloarea, coloarei răspunde... – / De flăcări, de aur, pembé, argintate,/ Nebună orgie de roze oriunde.” Amestecate ca tonurile mării. „Se surpă rozele grămadă” e expresia cea mai bună a acestei confluări, în care nu se varsă flori, ci flacoane cu parfum, tuburi cu culoare. „Păreau năluci de carnaval/ Cum se mișcau catifelate,/ Gătite toate-n rochi de bal,/ De vîntul serii sărutate.”

L'onde rose („Sous le plongeon brutal l'onde s'entr'ouvre rose...”) e mariajul, nu lipsit de siluiri, dintre culoare, evocînd parfumul, și apele-ape. „Smaraldul mării răpitoare/ E jocul vecinic de colori.” Amestec de grandoare, superficialitate, efemer.

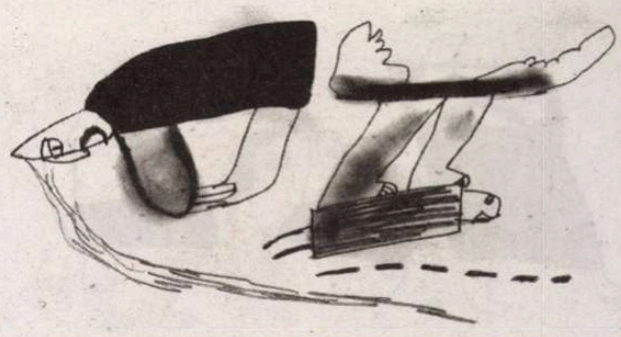
Decăderea intră în logica rozei și, deopotrivă, în schema de construcție din *Thalassa*. Un demon al miezului zilei, aducînd pe insulă o căldură grea, leșinată, în care ghicești miasme de flori descompuse, face mai mult rău chiar decît ispita cunoașterii. Starea de maximă expunere, în care amiaza oprește jocul degradeurilor, lățind parfumurile în benzi vulgare de miros stătut, își cere o ieșire, pe care și-o găsește prin dramă, prin moarte. Edenul, oricît de minuțios alcătuit, are termenul lui de expirare. Complet deschis, trandafirul e o disgrație.

De ea, Macedonski are prudența să se ferească. Parfumul, și nu imaginea, trecută din copt, care-l emană e centrul de interes al unor ode cu formă fixă. Al căror decor, de fapt, rămîne o simplă ipoteză.

Mult mai picturale, și doar de dragul comparației, instantaneele lui Pillat, luate chiar la Balcic, au un alt fel de distilare. Nu iau calea simbolurilor totuși lejere, de la început de modernitate literară, ci mai degrabă pe-aceea a asocierilor grave, în care marile evenimente n-au nonșalanța primelor înfloriri. Iată *rosa canina*: „Dar un măceș în piatra despicată/ Cu rădăcina-n moarte a-nflorit,/ Și crește floarea primăverii, toată/ Împărăția morții biruind.” Vorbe mult mai mari decît acelea prinse în desenul sprințar, chiar dacă orgolios și respirînd importanță, al rondelurilor lui Macedonski. O perspectivă mai întunecată, „din plaja cu murmure la muntele cu stea”, în care volbura de trandafiri face loc unui contur mult mai clar, unde amintirile au timp să se așeze și să lase suc. Unul mai curînd de cucută decît de roze.

Cu toate astea, privind Balcicul în lumina, puțin a ploaie, a primei luni de vară, cu trandafirii lui încă nevizitați, decît cînd și cînd, cu liniște la țărm, dreptate are Macedonski. Faldurile rozei, căzînd imperial, impresionînd strivitor, a căror mișcare o prind bine meditațiile lui Pillat, contează mai puțin decît parfumul. A cărui direcție, spre risipă și spre iluzie, e, de-a pururea, în sus.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Romanul testicular-testamentar al lui Robbe-Grillet

AMATORII literaturii clasice cu perversiuni sexuale probabil că sînt încîntaţi că marele edec al Noului Roman şi-a depus ultima ofrandă literară pe altarul sexului.

Prin anii 70, cînd îl citeam pe A.R-G cu creionul în mînă, începeam să mă plictisesc după cîteva zeci de pagini şi nu-i mai urmăream decît tehnica literară. După aproximativ acelaşi număr de pagini mi s-a întîmplat acelaşi lucru şi cu ultima sa carte. Tradusă excelent de Dumitru Ţepeneag şi cu o postfaţă entuziastă semnată de Bogdan Ghiu pentru editura ACT, ultima apariţie antumă a lui A R-G e o reverenţă făcută lui Sade şi urmaşilor săi, dar şi, într-o certă măsură, clasicilor francezi din secolele 18 şi 19 care s-au aventurat, iniţial sub pseudonim, pe terenul literaturii licenţioase.

Cîteva cuvinte despre carte.

O voce ne introduce mai întîi într-o încăpere fantasmatică în care apare o copilă, iar apoi un bărbat care pare a fi profesorul ei. Aflăm, treptat, că e vorba de tată şi fiică. Tatăl îi cere copilei să citească literatură erotică şi o biciuieşte peste fund dacă nu nimereşte intonaţia corectă. Tot treptat aflăm că am pătruns într-o lume în care femeile sînt întrebuinţate ca jucării sexuale de la cea mai fragedă vîrstă. Sînt vîndute de mici ca sclave, iar legislaţia îngăduie şi chiar încurajează torturarea lor, pentru vini reale sau imaginare. În piaţa publică, înainte de a fi decapitate, sînt violate în public de călăii lor, pentru ca aceştia din urmă să-şi poată face meseria fără să le tremure mîna din cauza atracţiei sexuale faţă de condamnatele dezbrăcate cărora trebuie să le taie capul. Tot aici părinţii îşi obligă fetele să se prostitueze sau le mărită cu contracte mai mult sau mai puţin avantajoase, în funcţie de clauzele prevăzute în contract. Pălmuirea sau biciuirea sînt mici jocuri erotice în comparaţie cu diverse alte grade de tortură, inclusiv cele care îi dau dreptul soţului să-şi satisfacă şi plăcerea de a-şi omorî soţia.

Acest roman pe care R-G l-a publicat la 85 de ani nu mi se pare „...ultimul cui bătut în coşciugul Noului Roman", cum spune cronicarul de la Frankfurter Allgemeine Zeitung, şi nici „... un vals hipnotic de dominare şi supunere care obligă cititorul să-şi înfrunte propria sa moralitate şi propria sănătate mintală" cum scrie cronicarul de la The Guardian. Mi se pare, mai degrabă, ultima încercare a lui A R-G de a-şi convinge cititorii că de fapt Noul Roman, acuzat tot mai acut că n-ar fi avut „cojones" în vremurile sale de glorie, avea şi însemnele vizibile ale bărbăţiei şi pe cele ascunse ale unei feminităţi agresive, dar torturate de priapicii unor prejudecăţi tot mai agresive despre natura literar asexuată a acestui celebru experiment literar. Cu părere de rău, trebuie să adaug că în această ultimă şi absolut riscantă postură A.R-G a trădat de fapt Noul Roman pentru a se întoarce la naraţiunea clasică, fie ea şi destinată dezvirginarii paginilor cu cuţitul, nu cu degetul, fiindcă atît în ediţia franceză, cît şi în traducere, cartea nu poate fi citită dacă nu-i tai paginile. În ceea ce mă priveşte n-am întrebuinţat nici degetul unor distrugătoare deflorări a paginilor, dar nici instrumentul ascuţit recomandat de editură, ci cardul-abonament pe linia tramvaiului 41. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

El zace acum lângă un zid

FĂRĂ prejudecăţi, bazându-ne numai pe puterea noastră de judecată, am pieri.

Se produce o modificare de mentalitate atunci când ceva ce părea excepţia ajunge să pară firesc. De exemplu, plecarea din ţară, la muncă, începând din 1990.

Bizară conferinţă, ieri, la NEC. Sacralitatea avangardei. Căutarea absolutului prin ea. Dacă nici avangarda nu mai e mişcare de revoltă şi de refuz, înseamnă că totul s-a întors cu fundul în sus. E drept că cel care ne-a făcut demonstraţia e professeur *a l' Ecole cathédrale et à l'Institut des arts sacres.*

Sunt acri strugurii dacă spun că nu-mi place tendinţa multora, astăzi, de a fi peste tot ? Lucrurile importante nu aşa se fac. Poate se fac urmărind turul Franţei la televizor...

Citesc caietul regăsit al lui Ţepe despre august-septembrie 1968. Intru pe uşa mare în ambianţa vieţii literare, dinspre care atunci îmi veneau vagi ecouri, prin Sorin, deşi mă pregăteam să trimit editurii un volum experimentalist. A ars în focul lui iulie 1971. Ar fi fost mare nevoie de el!

Mă fascinează bătrânii care vorbesc despre lume ca şi cum ar face încă parte din ea.

Ascult muzică şi îmi spun că e mai mare miracolul dacă o maimuţă a evoluat până la a reuşi s-o compună decât dacă e darul lui Dumnezeu.

Ţepe publică articolul devastator din New York Times şi îl încheie pe un ton optimist: Ceauşescu nu va mai reuşi să-i reducă la tăcere pe scriitori, care cunoscuseră gustul libertăţii de a se opune tezelor din iulie. N-a avut dreptate, cum nici protestatarii nu fuseseră atât de mulţi câţi credea el, dar ar fi trebuit să aibă. Să vedem: Goma publică în Germania, el fiind în ţară, unde nu păţeşte nimic. Nu păţeşte nici Ţepe când se întoarce prima oară, după ce publicase în *New York Times* şi în *Le Monde*. La fel, Breban, care îşi dăduse demisia de la **România literară** ca protest. Deci, Ceauşescu era prudent. Atunci ar fi fost momentul solidarizării. Pentru că ea n-a avut loc, a început escalada. În 1974, Ţepe este expulzat, dar nu închis. În 1977, Goma e arestat înainte de a fi expulzat. După 1980, Gheorghe Ursu este închis şi omorât. Între timp, scriitorii mai rataseră o ocazie, după Conferinţa din 1981. Atunci au protestat masiv, dar au cedat încă de a doua zi.

Invitaţie de la Institutul Cultural. Expoziţie: *Art Nouveau*. Interesant, îmi zic. Mă prezint. Până să intru, îmi taie calea o pisică neagră. Înăuntru, funcţionară la ghişeu. Expoziţia? *Connais pas!* Aşa ajunge omul de se plimbă la Şosea.

Un român la Paris: „...Ionesco s-a îmbătat cu whisky şi mi-a mărturisit că nu-l mai interesează absolut nimic pe lumea asta. Că tot ce face e ca să-şi omoare timpul." Iată-mă, deşi n-aş fi crezut, şi n-am antecedente, ionescian.

Pisica neagră: a murit Mihai.

Din *Mirama* a mai rămas Radu şi, de afară, eu.

Verific încă odată enorma mea capacitate de a nu suferi.

A fost o prietenie bruscă. A urcat repede foarte sus, cât de sus se poate. După aceea, de-a lungul vremii, a coborât. Au mai fost mici suişuri până ce s-a fixat pe un platou. A fost, împreună cu Roman, omul determinant din viaţa mea.

El zace acum lângă un zid.

La cimitir am aflat, de la Mansi, că şi Ţoaţi, acum în septembrie, a murit. Trecuse peste o primă criză. Pregătea un turneu american. Fără el, pentru mine muzica ar fi însemnat şi astăzi, cum i se zicea acasă, „boncănituri".

Mă gândesc la Mihai. Încerc să înţeleg şi tot ce înţeleg e că nu e nimic de înţeles. Sensurile sunt tampoane culturale între noi şi viaţă/moarte. Viaţa şi moartea n-au nimic de spus.

Se obişnuieşte să se spună: ei trăiesc în mine, în amintirea mea. Fals. Eu trăiesc în ei. Iar ei nu mai sunt. Fără ei şi alţi câţiva, nu-s decât un ins încă înregistrabil la recensământ.

Duminică autumnal însorită, plăcută, amicală, într-o grădină, deasupra unui lac. Seara, telefon de la popa: încă o colegă, de la *Clasic*, a murit. Trei într-o lună, patru într-un an.

Slujbă de înmormântare. Tristeţea strivitoare a apartamentelor de bloc. Singură, fără nici o rudă. Balconul, plin cu flori. Îngrijită şi înmormântată de vecini. Poate că într-o lume opulentă aşa ceva nu s-ar întâmpla. Sau poate că, pandant vulgarităţii, indiscreţiei morbide, există, ca expresie superioară a lor, omenia la români.

Îl întâlnesc, după ani, pe un amic care, într-o serie de articole, mi-a luat la refec idei „incorecte", iar eu i-am răspuns cam sec. Acum, simt o adevărată bucurie revăzându-l. E un reflex al firii mele moi. Nu reuşesc să mă conving, ca artiştii mari, că cine nu mă admiră trebuie, de urgenţă, dezcăpăţânat.

Treptat, mai tinerii te părăsesc. Ai termenul de garanţie depăşit, le dai de înţeles că vor muri şi ei.

Se vorbeşte iar despre moartea artei. Am practicat şi eu, cândva, acest sport. Ceva mi se pare sigur: dacă moare arta, moare şi omul. Cât timp omul va fi om, el va simţi nevoia să se exprime şi să inventeze forme. Numai mijloacele se vor tot schimba.

Ce am făcut eu ieri ? Ieri, eu am spălat scara, de sus până jos (ceea ce mi-e tot mai greu). Am citit cu măsură, m-am uitat la *snooker*. Seara, i-am văzut pe domnii Frunzăverde şi Vozganian. Pe la unsprezece şi jumătate m-am culcat. N-am putut să adorm. Am luat un diazepam.

Nu prea înţeleg de ce ne-ar interesa prezentul dacă nu ne interesează trecutul. Prezentul nu va fi şi el trecut ?

Întrerup bătutul la maşină, prea fac multe greşeli. Cauza: sunt o mimoză. Când mi se spune, suav, ce ştiam prea bine, că ultima mea carte (parcă celelalte...) zace în depozit, îmi strâng petalele, pleoştit. Nu mă prea atrage să înzestrez depozitele editurilor şi rafturile *second hand*.

Telefon de la Sara: a murit şi Gyuri. Patru colegi de clasă în acelaşi an. Alţi cinci muriseră tineri. Iar despre evreii şi nemţii răspândiţi prin lume ce pot să ştiu ?

T agresată verbal, la pâine, de un ins furios că munceşte ca să-i întreţină pe pensionari. „-Noi n-am muncit? –Aţi muncit pe dracu'!" Cum disproporţia dintre plătitori şi noi creşte, problema se va „acutiza". Tot ce putem face e să ne grăbim.

Ieri am intrat în biserica monseniorului Ghika, la Şosea. De tot banală. M-am simţit bine în lumina ei potolită. Lângă noi e biserica Olari, incomparabil mai frumoasă, mai autentică. Mă simt străin în ea. Vreau să zic că născut mai la vest şi mai la nord poate aş fi crezut în ceva.

Cine îşi simte inima e ca şi cum ar avea moartea la purtător.

Mai puţin energia de a apuca ce se poate, sunt şi eu ca oamenii obişnuiţi: mi se pare şi mie că e mai bine să fii viu decât să fii mort.

„Prostia suntem noi", scrie Andre Glucksmann. Are dreptate, cu adăugirea că uneori prostia, ca şi ironia, poate fi ascunsă, deşi de obicei e la vedere. O prefer pe aceasta. Ce mă irită e prostia oamenilor subţiri, a căror prostie este de a se crede exclusiv deştepţi. ■

Irina Denejkina, Nicolae Manolescu, Zanfir Iorgus (primarul Mangaliei)

Orhan Pamuk, Adrian Iorgulescu (ministrul Culturii si Cultelor) si Nicolae Manolescu

Festivalul internațional „Zile și nopți de literatură"

ediția a VII-a

Cu Orhan Pamuk la Neptun

CINE a spus că poezia a murit și că romanul suferă de o sfîrșeală rău prevestitoare? Dacă e să judecăm lucrurile după numărul de colocvii internaționale organizate sub auspiciile literaturii, perspectiva nu e deloc sumbră. Dimpotrivă. E îndeajuns să privim la festivalul „Zile și nopți de literatură", desfășurat la Neptun și Mangalia între 6 și 11 iunie: cea de-a șaptea ediție a adunat scriitori din 25 de țări și a numărat cinci zile de solicitantă și pe alocuri istovitoare participare literară. Iar anul acesta, parcă mai mult ca anii trecuți, numele răsunătoare n-au șovăit să bată drumul pînă la malul Mării Negre. Unii dintre ei, precum George Szirtes sau Andrei Codrescu, nu numai că fac parte din garnitura de bază a invitaților, dar pe deasupra seamănă cu niște veterani a căror prezență întărește impresia că festivalul s-a așezat în matca stabilă a unei rutini sănătoase. În schimb, alți scriitori, aflîndu-se la prima participare, precum rusoaica Irina Denejkina sau estoniana Kristiina Ehin, au adus o notă binevenită de prospețime nordică, încîntîndu-i pe cei prezenți nu doar cu creațiile lor, ci și cu spectacolul frumuseții lor. Numele celor două scriitoare nu l-am ales întîmplător, căci ambele au lăsat în memoria participanților amintirea unor prezențe de o distincție grațioasă și atrăgătoare.

Festivalul a debutat sîmbătă seara cu un preludiu poetic găzduit de selecta incintă a complexului „Ambasador" din Neptun. Înconjurați de răcoarea serii și acompaniați de o familie de păuni ale căror jerbe fonetice, semănînd cu lamentația prelungă a unor danaide silvane, au sporit buna dispoziție generală, au recitat din poeziile lor, în ordine: George Szirtes (Marea Britanie), Mircea Cărtărescu, Andrei Codrescu (SUA), Gabriel Chifu, Lidija Dimkovska (Macedonia), Carmen Firan (SUA), Kristiina Ehin (Estonia), Eugen Suciu, Grete Tartler, Nicolae Prelipceanu, Stefan Hertmans (Belgia), Adrian Iorgulescu și Mircea Dinescu.

Ziua de duminică (8 iunie) a început cu o reuniune de comunicări și dezbateri, pe tema „Viitorul literaturii. Literatura viitorului", găzduită de sala de conferințe a hotelului „President" din Mangalia. Moderatorul primei părți a fost Nicolae Manolescu. Participanții au fost Mircea Iorgulescu, cu expozeul *Viitorul lui Don Quijote*; Naim Araidi – *Cine are nevoie de poezie în acest mileniu?*; Gabriela Adameșteanu – *Ca să întârziem moartea literaturii*; – George Szirtes – *Conceptul de viitor în poezia britanică după 1980*; Carmen Firan – *Despre viitor, oriunde ar fi el*; Irina Denejkina – *Viitorul literaturii, literatura viitorului*; Mihai Zamfir – *Ultimii scriitori.*

În seara aceleiași zile, Casa de Cultură din Mangalia a găzduit ceremonia de decernare a premiilor. Juriul, alcătuit din Nicolae Manolescu, Ioana Pârvulescu și Alex Ștefănescu, a atribuit Premiul Festivalului tinerei scriitoare ruse Irina Denejkina, în vreme ce Marele Premiu „Ovidius", consacrat omagierii unor figuri importante ale literaturii lumii, a revenit lui Orhan Pamuk. Un amănunt aparte este că, pentru prima oară în cele șapte ediții ale festivalului, premiul „Ovidius" poposește în mîinile unui laureat al Premiului Nobel. Ritualul înmînării premiilor a revenit primarului Mangaliei, Zanfir Iorguș, finanțator și anul acesta al Premiului Festivalului, și ministrului Culturii și Cultelor, Adrian Iorgulescu, finanțator tradițional al Marelui Premiu „Ovidius". Ceremonia a fost urmată de cina oficială pe care primarul Mangaliei a oferit-o la Hotel „President".

Programul de luni (9 iunie) s-a desfășurat după același tipic: dimineața conferințe, seara recital de poezie. Colocviul matinal l-a avut ca moderator pe Gabriel Chifu și protagoniști au fost: Péter Esterházy – *Limba/limbajul în secolul XXI*; Ion Pop – *Glose sumare pe o temă dată*; Arnon Grunberg – *O maladie numită viitor*; Andrei Codrescu – *Viitorul poeziei*; Gabriel Rosenstock – *Viitorul literaturii, literatura viitorului*; Vitalie Ciobanu – *La ce servește o cămașă pătată de sânge?*; Attila Bartis – *Dimineața de mâine*; Andrei Kurkov – *Literatura ucraineană post-sovietică. De la dogmă la libertate?*

Seara, cele două ore de lectură de poezie de la Complexul „Ambasador" i-au scos în față pe Christopher Bakken (SUA), Denisa Comănescu, Dennis O'Driscoll (Irlanda), Ioana Crăciunescu (Franăa), Sonja Harter (Austria), Eiléan Ní Chuilleánain (Irlanda) Ioana Ieronim, Aleš Mustar (Slovenia), Riri Manor (Israel) Adrian Sângeorzan (SUA), Piotr Sommer (Polonia), Liliana Ursu, Yasuhiro Youtsumoto (Japonia).

Marți dimineața, moderatorul dezbaterii a fost Mihai Zamfir și au conferențiat: Bernie Higgins – *Marea democrație a pădurii*; Ioana Ieronim – *Să ne îndoim de durata poveștilor noastre?*; Stefan Hertmans – *Literatura transformată în instruire (implicarea sociologică și consecințele ei)*; Ileana Orlich – *Literatura ca voce și memorie culturală*; Samuel Abrahám – *Literatura în epoca mass-media*; Mircea Ghițulescu – *Literatura argotică și pornografică*; Nicoleta Sălcudeanu – *Literatura la prezentul continuu.*

După-amiaza, recitalul de poezii i-a adunat pe Naim Araidi, Sorin Gherguț, Augustin Frățilă, Jerzy Jarniewicz, Florin Bican, Agi Mishol, Ion Pop, Gabriel Rosenstock, Maria Șleahtițchi, Călin Vlasie, Peter Wuagh. Co-organizatorii festivalului au fost: Ministerul Culturii și Cultelor (MCC) și MAE, Departamentul pentru Relațiile cu Românii de Pretutindeni, Primăria Mangalia, Institutul Cultural Român (ICR), Editura Curtea Veche, Ed. RAO International Publishing Company și Institutul Polonez. Sponsori: Coca Cola România. Parteneri media: TVR Cultural, Societatea Română de Radiodifuziune, TV Etalon, **România literară**.

Sorin LAVRIC

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

România literară 24

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 20 iunie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

Lucian BLAGA diplomatul

pag. 16-18

un documentar de Lia-Maria Andreiță

Mircea Eliade

JOÃO BIGOTTE CHORÃO

o lectură a

Jurnalului portughez

pag. 26

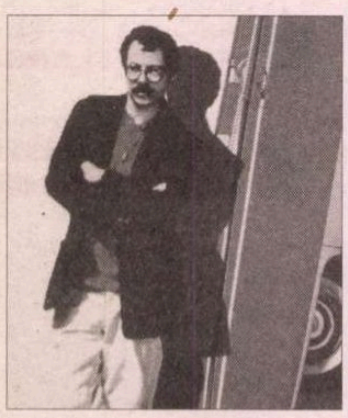
interviurile României literare

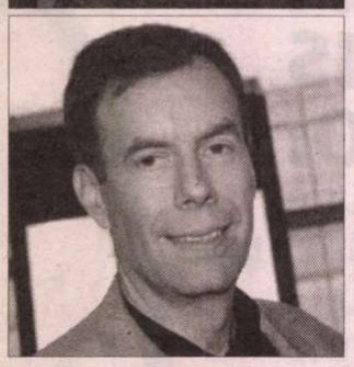
FRANÇOIS VALLEJO:

„...ce bucurie pentru mine, lectura romanului meu făcută de români"

pag. 27

s u m a r





Unde ni sunt profesorii... de A. Gh. Olteanu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Sunteți o persoană credulă?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Legi potrivnice

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Stilul lui Dragomir

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Autor pe drum

Poeme de Adrian Alui Gheorghe – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Rezistența la neadevăr

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Dragostea *en miettes*

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
În menghină

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Printre amintiri

Cronologia exilului literar postbelic (II)
de Ion Simuț – p. 13

FESTIVALUL „ZILE ȘI NOPȚI DE LITERATURĂ" – p. 14
Mama lui de viitor de Andrei Codrescu

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Lucian Blaga, diplomatul
de Lia-Maria Andreiță – pp. 17-18

Aici Radio Europa Liberă de Cristina Cioabă – p. 19

O contestație fără urmări de Simona Cioculescu – p. 20

Poetul trubadur de Nichita Danilov – p. 21

***Candid* premiat la Praga, orașul păpușilor**
de Raluca Tulbure – p. 22

FRÂNTURI LUSITANE de Virgil Mihaiu - p. 22
Humorescă

Un moment edificator de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Unde Shakespeare se întâlnește cu Hugo

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Claudia Todor, între libertate și (auto)contemplație

João Bigotte Chorão
O lectură a *Jurnalului portughez*
Traducere de Micaela Ghițescu - p. 26

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE – p. 27
François Vallejo: „...Ce bucurie pentru mine, lectura romanului meu făcută de români..."
interviu realizat de Marina Vazaca

CRONICA TADUCERILOR – p. 28
Stăpîni și sclavi de Codrin Liviu Cuțitaru

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Când viața avea stil

Pesimism bine temperat de Val Gheorghiu - p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Domesday Book

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 8, 9, 20, 27, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 4, 5, 7, 11, 12, 13, 19, 21), **ECATERINA IONESCU** (pag. 6, 14, 15, 16, 17, 18, 31, 32), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 10, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Ființe de hârtie*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiteraraa@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la **Fundația Institutul pentru Liberă Inițiativă**, Fundația **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

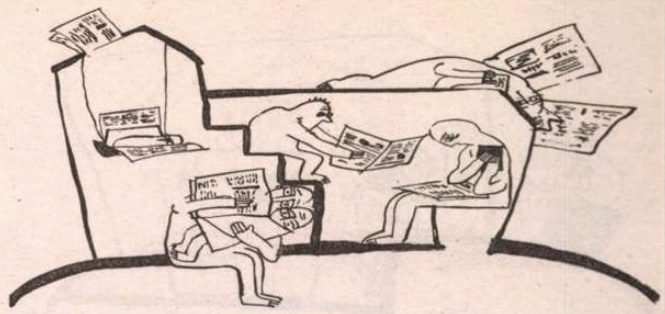
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Ce mai poate face un profesor universitar căruia i se „livrează" material de lucru cu toptanul, fără nici o selecție?

Unde ni sunt **profesorii...**

SUNTEM cu toții îngrijorați, în diferite grade, în funcție de felul în care ne poziționăm față de el – uneori de la an la an, alte ori de la niște ani la alți ani – de soarta învățământului românesc. Care, într-adevăr, se afundă lent și sigur, ca alunecările de teren șubrezite pe dinăuntru prin diluții acumulate în timp și care nu se știe niciodată ce consecințe vor avea pentru viața oamenilor.

Îngrijorarea dă naștere la dezbateri în care sub denumiri fudule (pacte, strategii etc.) se caută soluții. Ceea ce însă mă miră pe mine, unul, e că, de câțiva ani de când ne agităm pe această temă, n-am auzit niciodată vorbindu-se deschis și serios, fără ocolișuri prudente, despre cauza adevărată a efectului. Ba, suntem în situația paradoxală că avem, în sfârșit, acel 6% din PIB, după care alergăm de aproape 20 de ani, dar nu prea mai avem ce face cu banii reprezentați de procentul respectiv. Asta mi-aduce aminte de o anecdotă care circula prin anii '60 ai veacului trecut: se zice că Arghezi fusese invitat să viziteze studiourile cinematografice de la Buftea, proaspăt înzestrate tehnic. După ce ascultase cu mai mult sau mai puțin interes explicațiile cuvenite, corozivul pamfletar nevindecat ar fi spus, în concluzie: „Da, avem mașini dar n-avem nemți". *Mutatis mutandis*, în domeniul apoi în discuție avem bani, avem chiar și o dotare tehnico-didactică bunicică, dar nu prea mai avem cui să plătim pentru resuscitarea învățământului. Unde ne sunt profesorii, așadar? Pentru că aceasta este, la urma urmelor, cauza cauzelor, pe care însă responsabilii noștri naționali se feresc cu grijă s-o atace frontal, ascunzându-se, iarăși, în spatele unor sintagme precum „formarea primară", „formarea continuă" etc., formule pentru care, până să fie înțelese și mai ales aplicate, vorba ceea: „trece baba cu colaci".

Învățământul e un domeniu cu inerție mare. Până și comuniștilor le-au trebuit câțiva ani pentru a institui definitiv liceul sovietic. Pe de altă parte, această inerție a fost, atunci, dramul nostru de noroc în marea nenorocire care ne lovise. Cine și-a făcut studiile între anii '50-'60 ai veacului trecut știe că la Facultatea de filologie, de pildă, pe lângă Ion Vitner, Mitu Grosu și alții, mai rămăseseră la catedre, din nu mai contează acum ce motive, rațiuni, conjuncturi etc., și profesori ca Alexandru Rosetti, Alexandru Graur, Iorgu Iordan, Jacques Byck, Tudor Vianu, care-și făcuseră studiile în Occident și aveau nu numai o temeinică pregătire de specialitate, dar își formaseră, mai ales, o viziune, occidentală de asemenea, asupra a ceea ce era sau trebuia să fie atmosfera universitară. Fenomenul era similar și în universitățile din provincie, precum cele din Iași sau Cluj. Dacă nou-veniții „asigurau" latura ideologică, dovedită a fi, în timp, o pojghiță casantă, cei rămași asigurau pregătirea de fond.

Sub înrâurirea benefică a ultimei generații de universitari cu studii în Occident, s-a format o nouă generație de specialiști: Alexandru Niculescu, Florica Dimitrescu-Niculescu, Mioara Avram, Gheorghe Mihăilă, Valeria Guțu-Romalo, Matilda Caragiu-Marioțeanu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Romul Munteanu, Ovidiu Drimba. (Pe unii, sunt sigur, îi nedreptățesc prin omisiune involuntară, dar nu a-i înșira aici pe toți este scopul acestor rânduri.)

La sfârșitul „obsedantului deceniu", chiar și catedrele de literatură respirau un aer mai proaspăt. Reveniseră în facultate Mihai Pop, personalitate de formație europeană, Al. Piru, ucenicul lui G. Călinescu, ori se formaseră alții mai tineri precum Dan Grigorescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu sau Mircea Martin. În același timp, pojghița ideologică dovedindu-se, cum spuneam, casantă, „dezghețul" de după 1965 avea să-i recupereze pe Dumitru Micu, Paul Cornea ori Ov. S. Crohmălniceanu.

Așa se explică de ce, până spre sfârșitul „epocii de aur", la facultățile cu profil pedagogic declarat sau doar implicat se făcea carte, cum se spune. Repartiția obligatorie care încheia studiile universitare era o consecință a faptului că sistemul nu oferea alte perspective absolventului. Ici-colo, se înregistrau evadări în presa politică ori în cea literar-artistică, una jucând pe melodia orchestrată de aparatul ideologic, cealaltă atent supravegheată de același aparat.

Dar ruptura în procesul de formare academică în Apus a devenit, în timp, o notă de plată care se cerea achitată. Într-o proporție măruntă, această notă de plată a fost diminuată de ieșirile în alte spații culturale, inclusiv occidentale, a universitarilor noștri filologi prin lectoratele de limbă și cultură română. Dar una e să ai un asemenea contact între 20 și 25 de ani, când te afli în plin elan de acumulare, și alta să ajungi acolo după 30, când, uneori, împrejurarea se transformă într-un fel de turism cultural.

Ce se întâmplă astăzi în facultățile noastre cu profil pedagogic, doar declarat după cum se pare?! Nu prea știm dacă nu ne aflăm acolo. Iar cei de acolo nu par să fie preocupați de faptul că ei trebuie să formeze, cu prioritate, profesori. Îi „ajută", pe de o parte, îi descumpănesc, pe de alta, hotărârile aberante ale celor care conduc destinele învățământului românesc. Ce mai poate face un profesor universitar căruia i se „livrează" *material de lucru* cu toptanul, fără nici o selecție? Cei mai mulți par resemnați în fața confuziei valorilor cu originea în învățământul preuniversitar, încheiat cu un examen de bacalaureat (vai! **național**) corupt până în cea mai intimă fibră a sa. Cum să acceptăm ideea că la asemenea facultăți nu se mai organizează examen de selecție? Și aceasta în condițiile autonomiei universitare reale, nu?

Unii dintre profesorii universitari își declară public îngrijorarea. În două *cronici ale pesimistei*, Ioana Pârvulescu conturează un fel de profil al studentului filolog. Din prima, intitulată *Ghid practic pentru studenții care au nimerit din greșeală la Litere* (**România literară** nr. 40/12 octombrie 2007), reținem câteva „sfaturi": „• Chiar dacă ai ales facultatea aceasta pentru că literatura română a fost singura materie la care puteai să copiezi în liceu și obțineai note peste 5, nu trebuie s-o arăți de la început. De aceea încearcă să-ți controlezi expresia de teroare de pe chip atunci când se pomenește un titlu sau un nume de autor. • Când dai buzna afară pe ușa facultății, izbindu-l puternic pe profesorul care tocmai încerca să intre, nu te sfii. E un mod ca oricare altul de a-ți afirma personalitatea. • Dacă ți se recomandă să mergi la bibliotecă și să citești pentru seminar, simte-te iremediabil jignit. Te crede incult! • Întreab-o pe profesoara de LRC (limba română contemporană) de unde poți face rost de „*duni*", din moment ce ea a scris pe tablă DOOM. Doar *oo* se citește *u*. ... • Mai bine evită, în scris, verbul *a crea*. Dacă nu-l eviți, nu-ți ascunde enervarea că ba se scrie cu un *e*, ba cu doi și tu nu reușești să le ții minte. ...• Nu te certa cu profesorul pe tema numărului de *i* cu care se scriu *noștri* și *voștri*. Mai bine scrii *noștri* cu un *i*, *voștri* cu doi și spui că tocmai ți-ai comandat ochelari (dar încă nu sunt gata). ...• Dacă ai noroc să-l găsești la telefon pe profesorul cu care ai avut examen ieri, nu-ți începe discursul cu: „Știți, eu am avut o situație specială, n-am putut să vin la examen" – e un clișeu. Spune direct: „Când ați putea veni să dați examen cu mine, că la restanță nu voi fi în țară?" • Dacă-ți scrii lucrarea de diplomă fără semne diacritice și profesorul se arată mirat, răspunde-i ferm: „Așa m-am obișnuit pe *mail*!" sau „Regret, nu mai pot să scriu altfel!" Impuneți titlul: *Fata nevăzută a poetilor Vacaresti*. Sau: *Scoala de la Tirgoviste si reprezentantii ei*. ...• La examenul de poezie interbelică în nici un caz nu citi și volumele de poezie. La ce bun, dacă ai trecut prin cursuri? • Dacă ți se dă un text de *comentat la prima vedere*, revoltă-te: nu s-a făcut la curs. • Dacă ai luat 4 la un examen, arată-te uimit: din moment ce până acum ai trecut la alte materii, nu-i oare normal ca asta să impună puțin respect?" Articolul se încheie cu o *notă*: „Situațiile de mai sus nu sunt inventate."

Putem bagateliza ceea ce rezultă din sfaturile ironice citate (cam o treime din câte formulează autoarea) printr-o replică tolerant-absolvitoare de tipul „așa sunt tinerii, mai cresc, se maturizează etc.", dar a doua *cronică a pesimistei*, intitulată *Fericiți cei ce tăgăduiesc...* (**România literară** nr. 16/25 aprilie 2008) nu mai lasă spațiu de manevră. E mai mult decât gravă, e de-a dreptul dramatică. Pentru că, de această dată, nu mai avem a face cu faptul că studenții doar nu vor, ci constatăm că **nu pot**.

Ce aflăm de această dată? Ioana Pârvulescu pleacă de la golirea de sens, prin clișeizare, a unor formule critice, glorioase cândva, de tipul „Luceafărul poeziei românești", și zăbovește apoi asupra clișeului „Arghezi oscilează între credință și tăgadă", în legătură cu înțelegerea căruia mărturisește a fi trăit o întristătoare experiență. „Încă de la primul curs despre poezia interbelică - povestește autoarea - îi previn pe studenți că reproducerea formulei cu pricina fără un minim comentariu are drept consecință picarea examenului. Îi dedic eu însămi bogate explicații și nuanțări de-a lungul semestrului, repetând avertismentul. Cu toate acestea, nu există ocazie să nu-mi scrie măcar o persoană, cu seninătate aforistică, „Arghezi oscilează între credință și tăgadă", punct. Încerc totuși să-i salvez: le pun întrebări de istorie literară (Care e originea acestei formule?) și de bun-simț (Cum adică „între credință și tăgadă", ce înseamnă asta?), la care răspunsul e o mare tăcere uimită. Anul acesta am coborât ștacheta și i-am întrebat pur și simplu pe toți cei care intraseră la oral: „Ce înseamnă cuvântul *tăgadă*?" De știut, nu știa nimeni. I-am invitat atunci să deducă din context și am primit răspunsurile cele mai aberante cu putință, foarte departe de ceea ce așteptam, „contestare" sau „negare". Și profesoara concede: „Dacă studenții la *Litere* care **devin apoi profesori de literatură română** (s. ns., A. Gh. O.) l-ar fi citit pe Arghezi însuși și ar fi preluat de acolo sintagma (din primele două versuri ale strofei a doua a *Psalmului* 6 adică: *Pentru credință sau pentru tăgadă,/ Te caut dârz și fără de folos.*, n. ns., A. Gh. O.), ușor modificată, și nu din comentariile de pe internet ori din auzite, lăutărește, nu mă supăram."

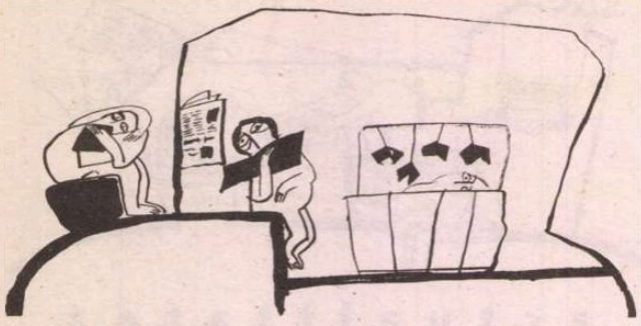
Urmează o splendidă analiză a *Psalmului* în discuție, în care se amintește și faptul că „cel care a impus... formula «între credință și tăgadă» (fără *oscilează*, care e adaus apocrif) este criticul Șerban Cioculescu", după care, în concluzie, citim: „Un lucru e cert: nu tăgăduiești, nu contești, nu negi Inexistentul, te războiești numai cu ceea ce există. Paradoxal, pentru tăgadă e nevoie de prezență, de credință."

Dacă noi am ridica puțin ștacheta, am putea parafraza: nu te tulburi, nu te frământi, nu afirmi și nu tăgăduiești când **nu știi ce nu știi**. Până și G. Călinescu mărturisea într-o anume împrejurare: „Constat adesea cu rușine că multe lucruri nu le știu așa cum trebuie și, chiar dacă nu-mi mărturisesc ignoranța dintr-o firească vanitate, îndrept repede și pe furiș ceea ce se mai poate îndrepta."

Se va replica, poate, că nu toți studenții sunt așa cum rezultă din cele de mai sus. Evident că nu. Ioana Pârvulescu spune clar: *Ghid practic pentru studenții* ***care au nimerit din greșeală*** *la Litere* (s. ns., A. Gh. O.). Nenorocirea e însă alta: cei care au nimerit din greșeală la *Litere* (și nu numai la *Litere*!) **nimeresc** sigur, fără greșeală, în învățământ. De ce? Pentru că ceilalți au venit **chemați** la *Litere* și-și găsesc, la absolvire, un loc de muncă bine plătit. Restul, poate o treime, poate mai mulți, își află un refugiu și o *salvare* în cancelariile școlilor noastre și ciclul se reia: pun note numai de la 9 (nouă) în sus, **cultivând** cu fervoare confuzia valorilor, deversează (da, *deversează*!) facultăților studenți asemeni lor, așa cum i-a creionat Ioana Pârvulescu.

În fiecare an – bănuiesc că se știe – inspectoratele școlare organizează, pe 16 iulie, concursuri pentru titularizarea pe posturi vacante. Foarte puțini dintre candidați obțin – iarăși cred că se știe – nota 7 (șapte) care dă dreptul la titularizare. Cei aflați sub acest barem devin suplinitori. În condițiile în care destul de mulți profesori aflați în plină carieră didactică părăsesc învățământul, inspectoratele se confruntă, deopotrivă cronic și acut, cu deficitul de resurse umane. Excedate, trimit în școli nu doar pe cei care au obținut la concurs note între 7 și 5, ci și pe cei de sub limita lui 5. A fost de tot râsu-plânsul cazul unui absolvent/absolventă de la limba engleză care a primit nota 3 (trei) la concurs și a ales să predea engleza la un liceu de tradiție din București. A rezistat trei săptămâni. Da, dar alții ca el/ea au rezistat tot anul școlar și poate și anii școlari următori. Încât, întreb din nou: unde ne sunt profesorii?... Chiar dacă sentimentul că vorbesc în pustiu nu-mi e străin!

A. Gh. OLTEANU



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Dincolo de știrile propriu-zise, realitatea își urmează cursul implacabil, în binecunoscutul amestec de cruzime și candoare, de prostie și durere, de spaime și iluminări.

Sunteți o persoană **credulă?**

NU CUNOSC persoane mai credule decât ziariștii. Mă refer, desigur, la cei care nu sunt simpli mercenari, ticăloși ori jalnice marionete ale stăpânilor venali. Prin definiție, jurnalistul preia pe nemestecate fragmente ale realității și le transpune în pagina de ziar sau de revistă. Departe de-a fi o formulă a moralității, acest mod de existență arată cât de mult s-a degradat ființa umană. „Dreptul la informație" ascunde, de cele mai multe ori, dreptul la minciună. Chiar dacă e bazat pe intenții oneste, gestul rămâne limitativ și parțial. Și aici nu e vorba de fatalitatea oricărui act de comunicare: e vorba de perspectivă, oportunitate și întâmplare.

Ceea ce înrăutățește lucrurile e viteza de răspândire a informației. De unde deducem că naivitatea e eficace. Ascultate și reascultate, naivitățile de ieri devin adevărurile de azi. Din simplă emisie fonică, ele se transformă în adevăruri de granit. N-am remarcat, în ultimii douăzeci de ani, să se destrame vreunul din marile poncife ale societății românești. Tot ceea ce – din naivitate, prostie sau calcul – s-a încrustat în mintea românilor, acolo a rămas. Marile diversiuni, manipulările grosolane, minciunile sfruntate au o viață mai lungă decât Casa Poporului.

Toate acestea sunt posibile, pe de o parte, pentru că n-am ieșit încă din societatea în care n-aveau importanță faptele, ci vorbele. Și, pe de altă parte, pentru că trăindu-ne existența în fața televizorului ni s-a întipărit ideea că nimic nu e real, că totul se termină cu happy-end-ul mecanic al mutării pe alt canal și cu închiderea televizorului. În realitate, lucrurile se sfârșesc arareori așa cum credem noi. Dincolo de știrile propriu-zise, realitatea își urmează cursul implacabil, în binecunoscutul amestec de cruzime și candoare, de prostie și durere, de spaime și iluminări.

Să luăm un exemplu recent din presă. Unul în care factorul emoțional și cel politic se îngemănează până la totala confuzie. E cunoscută aversiunea românului față de participarea la războaie, confruntări armate și expediții militare. Așa cum suntem creștini încă din zorii proto-istoriei, suntem și pacifiști! Drept urmare, ni se pare firesc să beneficiem de pe urma dominației Vestului asupra planetei, dar ni se pare la fel de firesc să nu participăm nici cu o fărâmă la această stare de fapt. Am vrut să intrăm în NATO pentru că umbrela sa ne apăra de primejdiile de la Răsărit, dar și pentru că ni se deschidea perspectiva unor beneficii nemaiauzite. Am sărit însă ca arși când s-a pus problema participării directe în războaiele duse de apărătorii civilizației căreia îi aparținem.

Acest comportament schizoid e perfect ilustrat de știrile ce anunță moartea unuia sau altuia din soldații români căzuți în războiul occidental împotriva terorismului asiatic. Faimosul Batalion 300, din care fac parte soldații români, a înregistrat în acest an cinci răniți și doi morți. Ultima victimă se numește Claudiu Marius Covrig și a fost ucis de-un atac cu grenade al trupelor rebele afgane. Îi privesc fotografia în ziare și nu pot să nu adaug regretului firesc, uman, o nuanță suplimentară de tristețe: a murit un bărbat tânăr, un bărbat frumos, un bărbat curajos. Gândul îmi zboară la familia militarului ucis, la cei rămași acasă și cărora nu le rămâne decât durerea de nestins a pierderii.

Păstrându-ne la acest nivel, nu depășim pragul credulității, al naivității limitative și, finalmente, al irelevanței contraproductive. Să nu uităm că soldații români trimiși în diverse locuri conflictuale ale planetei știu exact ce riscă – așa cum un miner e conștient că poate deveni victima surpării galeriilor, așa cum medicul știe că poate contracta boli incurabile, așa cum chiar aparent inofensiva meserie de profesor include riscuri de care nu ne dăm seama. În cazul soldaților, există un revers al medaliei despre care, în credulitatea noastră, nu ne trece prin minte să întrebăm. Aflăm despre soldații uciși, dar nu ni se spune niciodată dacă vreun soldat român a ucis – în Afganistan, în Irak, în Kosovo și pe unde vor fi fost trimiși.

Știu că această perspectivă poate părea cinică. Dar ea nu e decât echidistantă. Nu cred că o viață de afgan, irakian sau kosovar e automat mai puțin prețioasă decât una de soldat aflat sub drapelele NATO. Iar atunci când despre cea mai recentă victimă din România afli că era un sportiv de performanță, că s-a antrenat cu Legiunea Străină, că practica una din cele mai brutale forme de competiție sportivă – boxul thailandez –, lucrurile iau o turnură ușor diferită. Una e să trimiți la moarte oameni complet nepregătiți pentru confruntarea armată, luați cu forța din viața civilă, alta e să mizezi pe inși care au nu doar antrenamentul necesar, ci o veritabilă vocație a violenței și a agresivității. Și, de ce nu, a exterminării unor semeni.

Din acest punct de vedere, caporalul român ucis în Afganistan știa perfect pe ce tablă de șah se mișcă. Atunci când îi spunea unui prieten: „Asta e viața, poate nu mor", el era conștient c-a optat pentru un anumit stil de viață. Surdina pusă de promotorii corectitudinii politice asupra realității, idealismul edulcorat în care se scaldă marile teorii politice contemporane arată că nu înțelegem nimic din natura umană, că refuzăm evidența, că suntem la fel de sălbatici precum locuitorii peșterii. Ceea ce diferă e sofisticarea fără precedent a mijloacelor de exterminare și distanța la care se desfășoară confruntările. Omul primitiv își omora dușmanul într-un teritoriu pe care-l puteai străbate în câteva ore. Atunci, violența era iminentă și reală. Acum, mediată prin sateliți și internet, ea are ceva aseptic, perfect ambalată în cutii de lux și, mai ales, îndepărtată.

Dincolo de felul macabru-seducător în care primim informațiile, subzistă bestialitatea umană, necontenita lui sete de înavuțire și dominație. Îi plângem pe soldații care mor în străinătate – și e o datorie de onoare să-i plângem –, dar asta nu trebuie să ne facă să punem în paranteze faptul că deocamdată e vorba de participări voluntare în expedițiile războinice. Nici unul din cei ce reprezintă România pe terenurile de confruntare militară ale planetei n-a plecat cu forța. Ba, mai mult: presa a scris în mai multe rânduri de veritabilele acte de corupție ce se petrec atunci când se pune problema trimiterii de trupe românești în teatrele de operațiuni.

Am insistat asupra credulității jurnaliștilor, dar infinit mai prostească e credulitatea electoratului. N-am reușit – și probabil n-am să reușesc niciodată – să decifrez mecanismul prin care milioane de oameni înghit gogoșile nerușinate ale politicienilor. Deși au deja experiența câtorva rânduri de „alegeri libere", românii intră de bunăvoie într-un joc al nesimțirii și prostiei. Aceleași și aceleași figuri sinistre promit binele public, dar după nici un an de exercitare a puterii politice singurul efect e creșterea incredibilă a conturilor din bănci. Bazându-se pe votul popular, o pătură de profitori, mincinoși și hoți a făcut saltul în paradisul bogăției fără limite și-al beneficiilor nemeritate.

În cele din urmă, credulitatea se dovedește a fi principalul aliat al răului moral care a invadat societatea noastră. Formă agresivă și letală a lenii de gândire, ea pune bazele unei lumi în care prostia nu va fi un prilej de batjocură, ci unul din criteriile esențiale de recrutare a celor puși să conducă destinele majorității. Trist moment pentru o civilizație care atinsese, cândva, culmi ale sofisticării, iar acum nu e decât bătaia de joc a fundamentalismelor agresive și-a naivității suicidare. ■

Calendar

28.05.1907 - s-a născut *Marin Iancu Nicolae* (m. 1991)
28.05.1912 - s-a născut *Anișoara Odeanu* (m. 1972)
28.05.1913 - s-a născut *George Macovescu* (m. 2002)
28.05.1918 - s-a născut *Werner Bossert*
28.05.1921 - s-a născut *Mirco Jivcovici*
28.05.1922 - s-a născut *Zamfir Vasiliu*
28.05.1956 - s-a născut *George Valentin Volceanov*
28.05.1963 - a murit *Ion Agârbiceanu* (n. 1882)

29.05.1930 - s-a născut *Gh.D. Vasile*
29.05.1933 - s-a născut *Stan Velea* (m. 2007)
29.05.1945 - a murit *Mihail Sebastian* (n. 1907)
29.05.1948 - s-a născut *Marcela Bena*
29.05.1954 - a murit *D.V. Barnovschi* (n. 1884)
29.05.1956 - s-a născut *Teo Chiriac*

30.05.1882 - s-a născut *Marcu Beza* (m. 1949)
30.05.1883 - s-a născut *G. Ciprian* (m. 1968)
30.05.1921 - s-a născut *Traian Uba* (m. 1990)
30.05.1931 - s-a născut *Ioana Baciu-Mărgineanu* (m. 2000)
30.05.1935 - s-a născut *Ovidiu Zotta* (m. 1996)
30.05.1949 - a murit *Marcu Beza* (n. 1882)
30.05.1966 - a murit *Oscar Walter Cisek* (n. 1897)
30.05.1979 - a murit *George Suru* (n. 1940)
30.05.1984 - a murit *G.T. Niculescu-Varone* (n. 1884)
30.05.1993 - a murit *Ion Sofia Manolescu* (n. 1909)
30.05.2002 - a murit *Eugen Frunză* (n. 1917)

31.05.1883 - s-a născut *Onisifor Ghibu* (m. 1972)
31.05.1927 - s-a născut *Mircea Aristide*
31.05.1938 - a murit *M. Blecher* (n. 1909)
31.05.1938 - s-a născut *Adriana Iliescu*
31.05.1946 - s-a născut *Adriana Bittel*
31.05.1988 - a murit *Mircea Larian* (n. 1929)
31.05.1990 - a murit *Vasile Nicolescu* (n. 1929)

1.06.1895 - s-a născut *Gheorghe Eminescu* (m. 1988)
1.06.1909 - s-a născut *Ionel Marinescu* (m. 1983)
1.06.1929 - s-a născut *Veress Dániel* (m. 2002)
1.06.1956 - s-a născut *Mircea Cărtărescu*
1.06.2002 - a murit *Șerban Nedelcu* (n. 1911)
1.06.2004 - a murit *George Muntean* (n. 1932)

2.06.1909 - s-a născut *Grigore Bugarin* (m. 1960)
2.06.1937 - a murit *Iosif Blaga* (n. 1864)
2.06.1939 - s-a născut *Romulus Guga* (m. 1983)
2.06.1944 - s-a născut *Ana Selena*
2.06.1964 - a murit *D. Caracostea* (n. 1879)
2.06.1975 - a murit *Scarlat Callimachi* (n. 1896)
3.06.1904 - s-a născut *Athanase Joja* (m. 1972)
3.06.1922 - a murit *Duiliu Zamfirescu* (n. 1858)
3.06.1934 - s-a născut *Andi Andrieș*
3.06.1940 - s-a născut *Anatol Ciocanu*
3.06.1959 - s-a născut *Carmen Demea*

4.06.1904 - s-a născut *Ioan Massoff* (m. 1985)
4.06.1921 - s-a născut *Nicolae Țirioi* (m. 1994)
4.06.1937 - s-a născut *Gh. Peagu*
4.06.1938 - s-a născut *Dinu Grigorescu*
4.06.1941 - s-a născut *Vasile Vlad*
4.06.1948 - s-a născut *Paul Drogeanu*
4.06.1950 - s-a născut *Constantin Munteanu*
4.06.1961 - a murit *Alice Voinescu* (n. 1885)
4.06.2004 - a murit *Eduard Jurist* (n. 1928)

5.06.1779 - s-a născut *Gheorghe Lazăr* (m. 1823)
5.06.1871 - s-a născut *Nicolae Iorga* (m. 1940)
5.06.1903 - s-a născut *Gh. Dinu* (m. 1974)
5.06.1926 - s-a născut *Janos V. Andras*
5.06.1933 - s-a născut *Dan Grigore Mihăescu*
5.06.1941 - s-a născut *Ion Popa Argeșanu* (m. 2001)
5.06.1948 - s-a născut *Aureliu Goci*
5.06.1951 - s-a născut *Ion Cătaveică*
5.06.1971 - a murit *Victor Buescu* (n. 1911)
5.06.1988 - a murit *Gheorghe Eminescu* (n. 1895)

Pardoxul lui Cardinal: „Optimistul crede că trăim în cea mai bună dintre lumile posibile. Pesimistul se teme că așa e."

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Legi potrivnice

UNA DIN CĂRȚILE cu care am ținut să mă întorc acasă de la Bookfest a fost *Legea lui Murphy*. E vorba de o ediție aniversară, mult mai bogată decât cea pe care o știam, tradusă de Radu Paraschivescu și publicată în colecția „Râsul lumii", de care se ocupă cât se poate de serios chiar traducătorul. Mărturisesc că nu mă satur să descopăr în câte feluri ne stă împotrivă universul, ca un personaj mereu prost dispus, cu năbădăi, care, în loc să te ajute, să-ți întindă o mână binevoitoare, își găsește plăcerea în a te contraria clipă de clipă. Există, de altminteri, două legi care consfințesc asta: *Legea lui Finagle interpretată de Niven* și *Legea lui Long*. Ele spun că „Perversitatea universului tinde către pragul de sus" și că „Legile naturale n-au milă". Cum n-am mai scris de mult *Cronica optimistei*, ci numai pe a *pesimistei*, am găsit o alinare în legea despre forța gândirii negative, „E imposibil ca un optimist să fie plăcut surprins", și în *Pardoxul lui Cardinal*: „Optimistul crede că trăim în cea mai bună dintre lumile posibile. Pesimistul se teme că așa e." Mi-am reamintit și celebrele observații, principii, legi și corolare ale statului la coadă. Cred că nu există om civilizat care să nu le fi trăit pe pielea lui:

„Coada de alături avansează mai repede.

Dacă te așezi la altă coadă, cea de la care ai plecat începe să avanseze mai repede decât cea la care tocmai te-ai așezat.

Întoarcerea la locul de unde-ai plecat brambureşte ambele cozi și enervează pe toată lumea.

Cu cât stai mai mult la coadă, cu atât crește probabilitatea de-a te fi așezat unde nu trebuia.

Cu cât coada e mai scurtă, cu atât se mișcă mai încet. (Aici mi-aș permite să adaug un corolar: Când ai un singur om în față, durează cel mai mult).

Dacă lucrurile merg repede, te-ai așezat la altă coadă."

În *varianta lui Vile*, legea statului la coadă sună așa:

„Dacă alergi la o coadă scurtă, ea se lungește brusc.

Când stai la o coadă lungă, cei din spatele tău sunt îndrumați spre o coadă scurtă, abia formată.

Dacă pleci o secundă de la o coadă scurtă, la întoarcere o găsești lungă. [...]

O coadă scurtă la intrarea într-o clădire devine lungă după ce-ai ajuns înăuntru" etc.

În varianta autohtonă ar trebui să se mai pomenească de casiera care își numără banii tocmai când ești singurul cumpărător, de schimbul de casiere din momentul în care ajungi tu la casă, de blocarea casei de marcat cu o persoană înaintea ta etc.

Căutând de ici, de colo, ca să văd varietatea bețelor puse-n roțile universale ale existenței, am constatat că există un sector slab reprezentat, dacă nu cumva complet absent din legile lui Murphy. E vorba de murphologia feminină. Amintindu-mi de observațiile semenelor mele și punându-le laolaltă cu corolarele scoase din experiențele personale, am încropit și eu câteva legi feminine. Iată-le pe cele mai banale:

Principiile generale ale vestimentației

Legile asortării, ale Dianei

Dacă ai cizme la culoare, n-ai poșetă.

Dacă ai și poșetă, observi mai târziu că are fermoarul stricat.

Dacă ai cizme și poșetă asortate, tocmai ți-ai pătat singura rochie la care se potrivesc.

Când le ai pe toate, înseamnă că a trecut moda și nu se mai poartă culoarea respectivă.

Legea pantofilor

Pantofii care-ți veneau perfect în magazin, devin mici peste câteva zile, când vrei să-i încalți prima dată.

Corolar

De câte ori îi încerci în zilele când nu ai nevoie de ei, îți sunt perfecți.

Completări

Cu cât a fost mai scumpă o pereche de pantofi, cu atât o porți mai rar.

Legea Vaiei

Dacă vânzătoarea spune „Mi-am luat și eu, la fel!", n-o cumpăra.

Legea spălatului de rufe colorate

Toate rufele ale căror culori îți plac ies la spălat.

Perversiunea culorilor remarcată de Carmen

O culoare care a ieșit foarte ușor dintr-o rufă, nu mai iese nicicum după ce a murdărit rufa de alături.

Legea petelor

Culorile ies, petele nu.

Sentința Mariei

Ape trece, petele rămân.

Legile căsătoriei și divorțului

Legea Siminei

Bărbații cei mai buni sunt întotdeauna căsătoriți

Corolar

Dacă un bărbat e necăsătorit, nu înseamnă automat că e bun.

Alt corolar

Dacă un bărbat liber e totuși perfect, înseamnă că tu tocmai te-ai căsătorit.

Legea divorțului, a Martei

Faptele pentru care ai divorțat de un bărbat nu se vor mai repeta în căsnicia lui cu următoarea nevastă.

Observația surorii ei

Dacă se recăsătorește cu aceeași persoană, faptele se vor repeta întocmai.

Legea acoperitului în patul conjugal (și nu numai)

Plapuma pentru două persoane nu ajunge niciodată pentru două persoane.

Legea cumpărării de cosmetice

Legea rujului

La culoarea pe care pui ochii, lipsesc testerele.

Dacă există tester și-ți place, lipsește produsul.

Când există tester și produs, înseamnă că n-ai nimerit culoarea.

Obervația Marinei

Acasă culoarea rujului are întotdeauna altă nuanță decât în magazin.

Observația Oanei

Niciodată fardul de obraz încercat pe mână, nu are aceeași culoare ca pe obraz.

Observația lui Sumi

Când îți alegi, după multe căutări, un parfum proaspăt, se va găsi cineva din anturaj care să spună: „Îți plac parfumurile atât de dulci?"

Legea cremelor, a Doinei

Cremele în cutiile cele mai mari au cel mai puțin conținut.

Cremele de zi se deosebesc de cremele de noapte numai prin preț.

Corolar

Prețul mai mare e întotdeauna la crema pe care o vrei, indiferent dacă e de zi sau de noapte.

Legea soldurilor

Vezi prima dată anunțul „solduri" în ultima zi a perioadei.

Corolare

Tot ce a fost bun și ieftin s-a dat din prima zi.

Tot ce poți cumpăra la solduri sunt mărimile extreme.

Dacă totuși ochești un produs frumos și care ți se potrivește, e singurul care nu e la solduri.

Legea tortului, a doamnei Vlădan

Tortul are cu atât mai mari șanse de a fi ratat cu cât musafirul pe care îl aștepți e mai important.

Corolar

Dacă totuși îți izbutește perfect, înseamnă că musafirul va refuza desertul.

Observația domnului Vlădan

Reciproca e valabilă, atât la lege, cât și la corolar. ■

Numele Vampei

Conform Legilor lui Murphy, la articolul *Arta pseudonimului* pe care l-am scris în nr. 21 al **României literare**, și care conținea câteva ipoteze nefondate, am primit cele mai multe ecouri. Am făcut supoziții cu privire la identitatea – pe care n-o putusem stabili – a unei anume „Laura Vampa". Adevărul e că primul loc în care am căutat cine se ascunde îndărătul unui pseudonim atât de original a fost *Dicționarul de pseudonime* al regretatului Mihail Straje (1901-1978), căruia i-am mai adus elogii și în alte articole, pentru migăloasa lui muncă de inventariere. Nu-mi explic în alt mod decât prin cine știe ce lege a lui Murphy faptul că n-am găsit numele, deși exista, cuminte, la locul lui (p. 761). Nu-mi doream să-l găsesc, probabil, de dragul misterului care-mi permitea, ca detectivului din *Sub pecetea tainei*, să brodez fantezist pe marginea lui. Din fericire – și mă bucur, pentru că adevărul e, în chestiuni de istorie literară, preferabil misterului – avem cititori atenți și bine informați, astfel că am primit două scrisori (de la dl. Iordan Datcu și de la dl. Cornel Galben) și o săpuneală publică pentru neatenție de la colegul Ştefan Agopian. *Mea culpa!*

Citez din gentila scrisoare a domnului Iordan Datcu, care începe cu datele din *Dicționarul* amintit: „a trăit între anii 1873 și 1969", numele ei real este Libertatea Bruteanu, „a colaborat la *Liga ortodoxă*, *Lumea ilustrată*, *Presa*, *Reclama*, *Revista noastră* și *Săptămâna ilustrată*. A mai semnat Libertatea Vaian." Publicistica ei, continuă dl. Datcu, „a fost remarcată de Nicolae Iorga în *O luptă literară*, I-II, Vălenii de Munte, 1914-1916, volume reeditate de Valeriu și Sanda Râpeanu în anul 1979. În ediția acestora, la paginile 238 și 319 sunt două aprecieri ale lui Nicolae Iorga despre Laura Vampa, și anume despre acele pagini din *Revista noastră* în care profesoara din Macedonia (iată încă un amănunt biografic remarcabil) «dă o cronică a vieții din orașele de acolo, care merită a fi cetită»; în fine, în cea de-a doua mențiune, Iorga scrie: «foarte interesante note de viață orientală, datate 1899, Bitolia, de dna Laura Vampa». A semnat și Libertatea Vaian pentru că a fost soția lui Eugen Vaian, care a trăit între 1870 și 1897 și cu care a colaborat la editarea unor publicații". Dl. Datcu precizează în încheiere și publicația pe care a condus-o „Vampa" împreună cu soțul ei, *Săptămâna ilustrată* și cele la care a fost activă. Îi mulțumesc atât domniei sale, cât și celorlalți corespondenți care ne citesc revista cu atâta atenție. Deși, asemenea personajului matein, trebuie să recunosc că taina era mai frumoasă. Voi reveni, probabil, într-un număr viitor, cu o reconstituire „în carne și oase" a unui personaj care, iată, reintră în circuit, chiar dacă pe o ușiță laterală.

Tot despre taină, dar la Camil Petrescu, îmi scrie prof. V. Nicoară din Ploiești. Îi mulțumesc pentru ipoteze și precizez că articolul de care își amintea se numește *Conjectura lui Procust* și a apărut în **România literară** nr. 21/ 2004. Despre nevoia metafizică de taină am scris, tot în revista noastră, și în articolul *Sâmburele de cireașă*.

comentarii critice

Rămîne un mister cum de un om avînd o relaţie atît de proastă cu scrisul a putut să umple atîtea caiete şi carneţele cu însemnări.

CINE DESCHIDE cel de-al patrulea volum al lui Alexandru Dragomir va retrăi uimirea pe care a încercat-o la lectura primelor trei – *Crase banalităţi metafizice* (2004), *Cinci plecări din prezent* (2005) şi *Caietele timpului* (2006). Uimirea aceasta poate fi rezumată într-o singură întrebare: ce resort îl îndemna pe acest om să scrie?

Pentru orice autor obişnuit, principalul resort al scrisului rămîne dorinţa de a fi citit. Afurisita umoare histrionică ne joacă feste tuturor: vrem să ne oglindim în alţii chiar şi atunci cînd jurăm că nu ne pasă de părerea lor. Numai că, în cazul lui Dragomir, varianta aceasta nu poate fi luată în calcul. Intenţia cabotină de a-şi vedea rîndurile ajunse sub ochii altora îi lipsea în întregime. Puţine lucruri îi repugnau mai mult ca gîndul de *a-şi pune în scenă* ideile, rînduindu-le după regulile scrisului estetic. De aceea, amănuntul că cineva i-ar fi putut gusta paginile, rămînînd plăcut impresionat în urma lecturii lor, i se părea un semn de deriziunie. Ba chiar o decădere din rangul filozofiei. Aşa se face că idealul spre care tindea Dragomir era cel al totalei inexpresivităţi literare. Inexpresiv însemnînd: fără vreo preocupare pentru expresia obţinută şi fără vreo grijă faţă de efectul artistic pe care expresia îl putea avea asupra cititorului.

În al doilea rînd, rezerva pe care Dragomir o avea faţă de virtuţile estetice ale scrisului nu veneau dintr-o judecată de gust, ci dintr-o deficienţă interioară. Dragomir nu avea aptitudinea scrisului. Era un gînditor pentru care singura ipostază autentică a ideii era cuvîntul vorbit. Tocmai de aceea scria fără plăcerea de a scrie, chinuindu-se cît timp scria şi simţindu-se uşurat de îndată ce termina de scris. Rămîne un mister cum de un om avînd o relaţie atît de proastă cu scrisul a putut să umple atîtea caiete şi carneţele cu însemnări. Parcă o variabilă neaşteptată a intervenit în ecuaţia gîndirii sale, silindu-l să acţioneze împotriva propriei naturi. Căci acesta e cazul lui Dragomir: un om scriind împotriva predispoziţiilor lăuntrice. Un gînditor oral constrîns să scrie. În această privinţă, singura explicaţie pe care o am la îndemînă se numeşte: instinct de conservare.

Dragomir s-a hotărît să scrie din instinct de conservare. Mai precis, nu din ambiţia de a supravieţui în memoria posterităţii, – nu-i păsa de ea –, ci din dorinţa de a nu lăsa să se ducă pe apa sîmbetei nişte nuanţe la care ţinea mult. Pe scurt, Dragomir îşi însemna gîndurile ca să nu le uite, şi în al doilea rînd ca ele să nu se piardă odată cu dispariţia lui. Prin starea aceasta am trecut cu toţii. Teama că am putea uita o nuanţă pe care, dacă n-o notăm imediat, o putem pierde odată pentru totdeauna, teama aceasta ne sileşte să recurgem la soluţia scrisului. În schimb, după ce am notat-o, ne putem foarte bine lua gîndul de la ea, căci, recitită, însemnarea ne va retrezi asociaţia iniţială de idei sau dispoziţia pe care am avut-o atunci cînd am pus-o pe hîrtie.

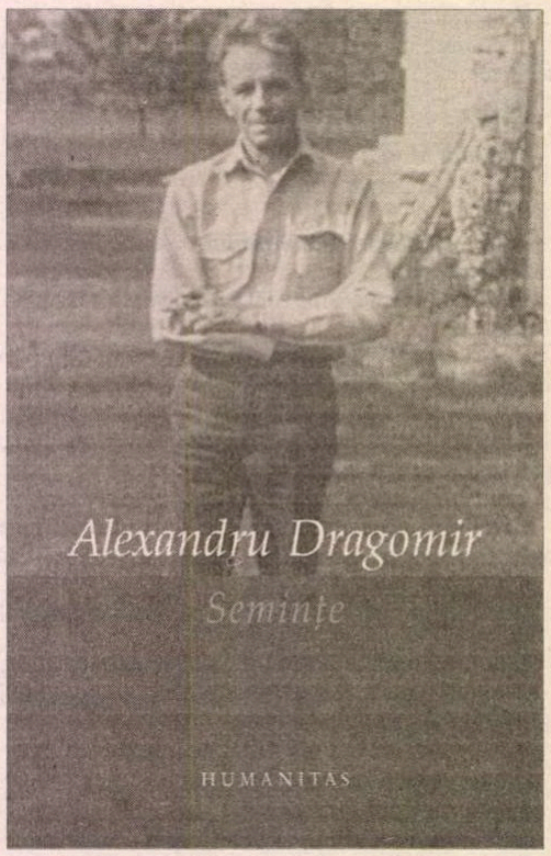
Aşa proceda şi Dragomir. Scria pentru că nu avea la îndemînă un alt mijloc prin care să-şi conserve ideile. Dacă ar fi avut de pildă un reportofon, negreşit şi-ar fi încredinţat gîndurile memoriei aparatului, ocolind astfel forma, chinuitoare pentru el, a scrisului de mînă. Apoi, nu-i greu să ni-l închipuim pe Dragomir recitindu-şi însemnările şi reluîndu-le din punctul în care le lăsase. Numai aşa ne putem explica revenirile şi modulările unor idei care, deşi par încheiate la prima redactare, vor fi reluate pe altă pagină sau chiar într-un alt caiet. În plus, dacă ne amintim că a murit fără să pomenească nimănui de aceste caiete, ne dăm seama că retractilitatea socială a acestui om avea rădăcini profunde. De fapt, încăpăţînarea cu care evita să apară în public, refuzînd mereu să se manifeste în vreo împrejurare oficială, încăpăţînarea aceasta nu pornea din timiditate sau din modestie, ci din ceva mult mai adînc: dintr-un sentiment indelebil al ratării proprii, din certitudinea că viaţa lui fusese un eşec. Cînd intuieşti că de cariera ta profesorală s-a ales praful – iar Dragomir era anume înzestrat pentru a fi profesor universitar – toate surogatele menite a-ţi îndulci ratarea, de la simpozioane la discursuri publice şi de la articole sporadice la eseuri adunate în antologii, nu mai pot reprezenta defel o consolare.

În această privinţă, Dragomir a fost exemplul unui resemnat fericit: se împăcase cu nedreptatea sorţii şi îşi trăia viaţa în consecinţă. De exemplu, la colocviul de la Sibiu din iulie 1999, care a marcat 90 de ani de la naşterea lui Noica (la care au participat Mihai Şora, Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Sorin Vieru, Ion Dur şi alţii), Dragomir, deşi a fost prezent în sală, a refuzat să vorbească. Judecat după amănuntele biografice care îl legau de Noica şi după cunoştinţele pe care le avea despre opera lui, Dragomir era cel mai îndreptăţit să vorbească despre filozof, şi totuşi nu a făcut-o: a stat

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Stilul lui **Dragomir**



Alexandru Dragomir, *Seminţe*, ediţie îngrijită de Gabriel Liiceanu şi Bogdan Mincă, Editura Humanitas, 2008, 268 pag.

aşezat pe un scaun, lipit de perete, şi a privit spectacolul cu o mimică împietrită. Faţa sa ridată de fumător incorigibil (trecuse deja prin două infarcte) era efigia inexpresivă a unui om pentru care ieşirea în public nu mai însemna nimic.

Şi mai există un motiv pentru care Dragomir alesese scrisul ca mod de conservare a gîndurilor. Motivul constă în presiunea exercitată de obişnuinţă, în înclinaţia de a-şi exercita o deprindere pe care o stăpînise foarte bine în tinereţe. Cu alte cuvinte, cînd excelezi în gîndirea speculativă, cînd ai pe deasupra memoria citatelor, a autorilor şi a etimologiilor clasice, nu poţi să nu-ţi exerciţi dexteritatea filologică, şi asta chiar dacă o faci numai pentru tine, în virtutea unui antrenament secret menit a-ţi păstra vie o îndemînare care altfel, în lipsa exersării, s-ar slei cu totul. Aşa cum jocul de şah nu cere obligatoriu adversari exteriori, nici filozofia nu are nevoie musai de interlocutori vii. E îndeajuns să ai temperament de gînditor. Temperamentul acesta e precum o calitate care te constrînge s-o pui în lumină, e precum un organ care te somează să-l foloseşti. Atîta doar că organul în cauză nu are legătură cu uşurinţa scrisului. Căci Dragomir gîndea uşor şi scria sisific. Oraliceşte zbura, pe pagină se tîra. Şi pe cît de lejer se mişca pe terenul jargonului filozofic, pe atît de încorsetat se simţea în chingile prozodiei scriitoriceşti.

De aceea, am fi ipocriţi dacă am deplînge vitregia destinului scriitoricesc de care a avut parte, spunînd de pildă că, dacă ar fi putut să scrie liber, ne-ar fi dat strălucite mostre de respiraţie narativă. Nu, în materie de scris, Dragomir nu putea să dea mai mult decît ne arată caietele sale. În schimb, în materie de retorică vie, Dragomir ar fi putut să lase discursuri memorabile. De exemplu, ca autor de *audiobook*-uri, Dragomir ar fi fost mare. Aşa însă, va rămîne un exemplu de cît de fugare şi fragmentare pot fi sclipirile unui gînditor atunci cînd e lipsit de aptitudinea scrisului. Cît despre cîştigul pe care i-l poate oferi volumul cititorului, acesta nu poate fi decît incitarea, declanşarea meditaţiei personale. Dragomir e un bun inspirator: notiţele lui pot isca asociaţii neaşteptate de idei.

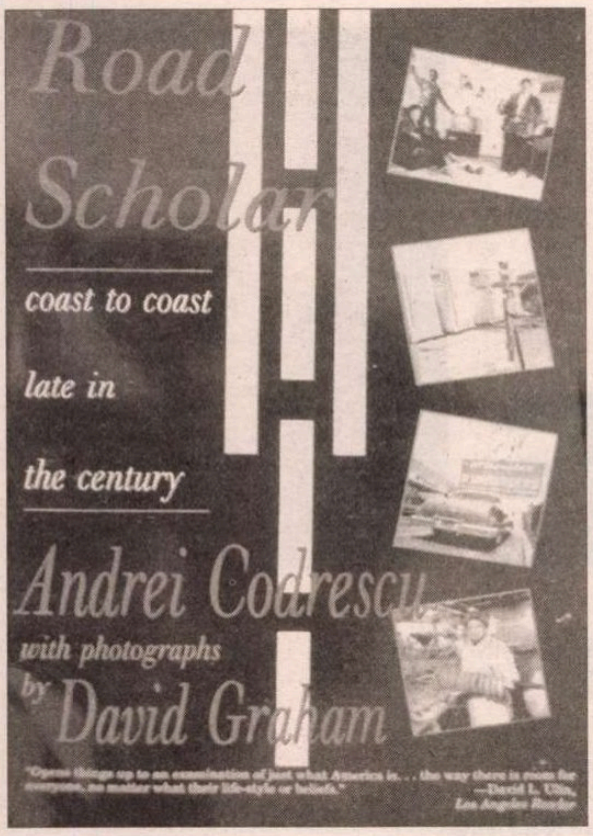
Dragomir ştia să observe şi să analizeze ceea ce observa. În fond, *Seminţele* cuprind două tipuri de notaţii. Primele ţin de tiparul tradiţional al disciplinei: istoria filozofiei, termenii filozofici, reflecţii privitoare la cei 12 mari gînditori ai Europei. Dintre ele, multe gravitează în jurul temei sale obsesive: problema timpului. Timpul e centrul gîndirii sale, vortexul din care pleacă şi se întorc toate.

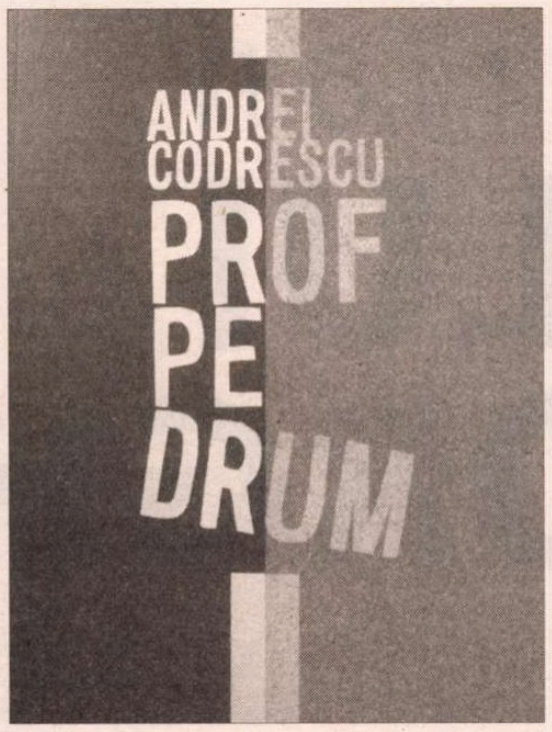
A doua categorie de însemnări cuprinde meditaţiile făcute pe marginea unor experienţe proprii. Genul acesta de însemnări sunt cele mai atrăgătoare, fiindcă în ele întîlnim singurele cuante de emoţie umană pe care Dragomir le lasă să răzbată în volumul de faţă. E drept, avînd spiritul mulat pe calapodul sarcastic al unei inteligenţe cinice, Dragomir nu-şi îngăduie suspine de autoconsolare. Scrie despre sine cu detaşarea cu care scrie despre vremea de afară, dar important e că totuşi o face. De pildă, însemnările despre propria bătrîneţe. Ele încep la vîrsta de 60 de ani (1986) şi continuă pînă în 2000. „Uitarea la bătrîneţe e mai rar neantul amintirii, cît slăbirea puterii de selecţie. Amintirea există, dar nu poţi s-o prinzi, ca pe un post de radio la un aparat cu selecţie proastă. Dovadă că uneori «simţi» ce cauţi în memorie, «îţi stă pe limbă» sau ţi-l aminteşti doar parţial (despre un nume care începe cu «B»), dar nu-l prinzi cum trebuie. Dovadă că alteori îţi revine uşor, ba chiar se prezintă singur." (p. 91) „Pentru bătrîni, ziua are alt înţeles: dimineaţa e o adunare din oboseală, amiaza precarul sentiment că parcă totuşi eşti în ordine cu lumea, dar seara e amurg, iar noaptea frica să nu se sfîrşească ziua, fiindcă ştiu că intră în lumea prevestitoare a întunericului." (p. 113)

Dar poate cea mai fină meditaţie e cea de la paginile 110-111, unde Dragomir descrie panta descendentă pe care interesul omului faţă de regnuri îl înregistrează odată cu înaintarea în vîrstă. Pe măsură ce îmbătrîneşte, omul este tot mai puţin interesat de oameni şi tot mai mult de animale, de plante şi, în final, de pietre. Aşa se face că, la senectute, nu îl mai preocupă decît copacii şi plantele, pentru ca în pragul morţii, să nu se mai simtă legat decît de regnul mineral, ca semn prevestitor al staţiei terminus. „Interesul omului de-a lungul vieţii urmează o biologie coborîtoare. Tînăr fiind, ceea ce te interesează îndeosebi sunt oamenii. [...] Cu vîrsta începi să cobori. Bătrînii preţuiesc mai mult animalele (domestice: cîini, pisici) decît pe oameni, *ţin* mai mult la ele. Apoi (cel puţin la mine), începi să îndrăgeşti copacii, florile, lumea vegetală. De cîţiva (puţini) ani, am cu adevărat o patimă pentru copaci. [...] Va veni oare vremea cînd voi iubi mineralul? Vremea ultimă, înainte de unirea cu el?"

Una peste alta, un veritabil jurnal de idei a cărui principală calitate e scurtimea reflecţiilor şi, totodată, profunzimea lor. ■

Reinventând practic America, Andrei Codrescu descoperă de fapt, imperial, România. Așa cum și-o amintește, așa cum o prezintă miturile de carton ale industriei imaginii, așa cum și-o închipuie, cu denivelări, românii.





Andrei Codrescu, *Prof pe drum*, traducere de Ioana Avădani, Editura Curtea Veche, 2008, 230 pag.

Cosmin Ciotloș
CRONICA LITERARĂ

Autor pe drum

CHIAR ŞI AŞA, tradusă aici cu o întârziere de cincisprezece ani, o carte cum este *Prof pe drum* se adaugă inspirat bibliografiei românești – în creștere – a lui Andrei Codrescu. Sau, mai precis spus, atitudinii românești – constante – a lui Andrei Codrescu. Fiindcă între volumele scrise de acesta direct în limba maternă și volumul integral nord-american despre care vorbesc tinde să se configureze totuși, în permanență, o distanță a conștiinței. Între poemele emoționale din *Instrumentul negru,* cele furibunde din *Femeia neagră a unui culcuș de hoți,* cele tranzacționale din *Submarinul iertat* și acest op publicat de Editura Curtea Veche există, dacă privim lucrurile cu o atenție detașată, mai multe pliuri separatoare.

Cel dintâi e – fără îndoială – unul al faimei. Poate că echivalentul românesc al titlului, foarte inteligent ales, nu lasă să se deducă fără niscaiva eforturi originalul. Care nu e altul decât – cititorii familiarizați cu activitatea lui Codrescu o știu – binecunoscutul *Road Scholar.* Adică întâi filmul făcut de-a lungul autostrăzilor americane; apoi cartea, în mare parte extinsă, care i-a urmat.

Cel de-al doilea mi se pare a ține de substanța internă a genului literar. Dacă pentru poezia scriitorului născut în Sibiu și format în New Orleans câteva aproximații comparative ne stau oricând la îndemână, nu îmi imaginez cum putem capta, cu repere autohtone, sensurile acestui volum. Reportaj nu e, decât în cel mai permisiv dintre înțelesuri. Scenariu nu e, dintr-un simplu calcul cronologic, fiind ulterior filmului. Roman nu e, pentru că libertatea totală conferită personajelor ar submina eventuala instanță narativă. Să ne mulțumim momentan cu varianta – curată ideatic – a suplimentului contextual.

În ce fel? *Prof pe drum* (adică *Road Scholar*) nu e, în ceea ce-l privește pe Andrei Codrescu, o carte singulară sub aspect tipologic. O putem apropia destul de convenabil de *Ay, Cuba!* sau, mai aproape de interesul nostru, de *Gaura din steag.* Toate menținând un raport variabil, dar corect cu mediul cultural și istoric românesc. Una, printr-o analogie continuă între o copilărie aflată sub semnul câtorva marote staliniste, cealaltă, prin revenirea, lipsită de euforie, în mijlocul nesperatei revoluții din 1989. Schema de constituire a unor astfel de volume itinerante pare simplă, însă talentul investit rămâne, practic, imposibil de reprodus.

Reinventând practic America, Andrei Codrescu descoperă de fapt, imperial, România. Așa cum și-o amintește, așa cum o prezintă miturile de carton ale industriei imaginii, așa cum și-o închipuie, cu denivelări, românii. E o observație care conține în ea forța unei evidențe și pe care numai umorul special al autorului însuși ar putea-o, până la urmă, relativiza. Există, pe fiecare pagină, un lirism mereu subminat și o narativitate pusă sub la îndoială, o biografie cu multe puncte comutabile și o sinceritate care trebuie luată *cum grano salis.*

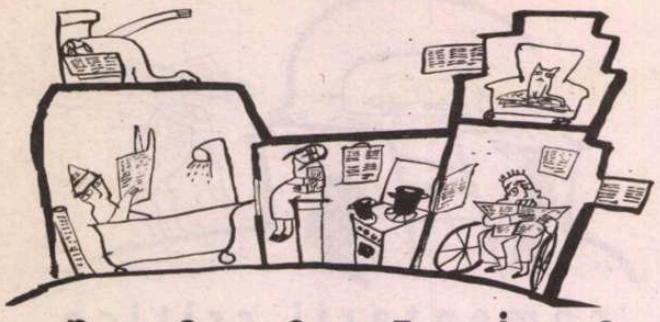
Drumul lui Codrescu la volanul unui Cadillac roșu începe cu o dezrădăcinare. Din pieton convins, el devine, la capătul unor tatonări de tot hazul, un conducător auto mai mult decât prudent. Carnetul de șofer capătă, pentru el, proporțiile unui pașaport. Numai că experiența aceasta nu e pentru el, din nici un punct de vedere, cea dintâi. Pe de-o parte, a mai trăit-o în 1966, când a ajuns din Sibiu, prin Roma, în Statele Unite. Pe de altă parte, copilăria ardeleană conține și ea episoade automobilistice la limita fantasticului: „În Sibiu, mașinile erau la fel de rare ca și lebedele. Când navigai pe străzile întortocheate, trecătorii le priveau cu același soi de groază cu care priveau, pe vremuri, caleștile nobililor transilvani. Mașinile anilor 50, precum caleștile secolului al XVI-lea, nu opreau pentru nimeni. Plebeii luau autobuzul sau călăreau niște biciclete cinstite, care făcuseră războiul. Așteptând autobuzul în ploaie, priveam râul deprimant de biciclete scurgându-se spre serviciu și mă vedeam pe mine însumi pe spinarea unei lebede. Pasărea mea cea albă ar pluti deasupra râului cenușiu de biciclete, apoi s-ar înălța deasupra turlelor catedralei Teusch, ar atinge ușure acoperișurile cenușii ale Sibiului și ar ateriza în curtea școlii exact când sună clopoțelul. M-am dus cu lebăda la școală (deși majoritatea colegilor mei transilvăneni foloseau tradiționalii lilieci) până când lebăda mea a murit." (pag. 24)

Nimic, de fapt, nu se petrece aici fără minime antecedente, fără o recuperare onestă a trecutului. Fie că e în discuție amintirea tragică a actriței Jayne Mansfield, ucisă într-un accident rutier, fie că enorma Statuie a Libertății e contemplată turistic de zeci de emigranți acomodați de-a lungul timpului, fie că ruina orașului Detroit umbrește amintirea primei întâlniri. Intenția sintagmei savante de pe copertă devine inteligibilă. E ceva spirit doct, profesoral, specializat, în reconsiderarea vechilor trasee. Serii întregi de evenimente actuale repetă, diferit, alte serii de evenimente. Doar că, pe un asemenea ecran, Andrei Codrescu reușește un lucru rar, chiar și pentru un poet de calibru: creează memoria.

Iar dialogul cu liderul generației Beat, Allen Ginsberg, e un antrenament preliminar pentru ceea ce se va petrece, intelectual și spiritual, în carte. Proful drumului se află, iată, în fața mentorului: „În anii 50, prietenul lui Allen, Jack Kerouak, pleca de aici pentru a o porni la drum. O întreagă generație îl urmă. L-am întrebat pe Allen de America lui Kerouak. Allen mi-a spus că America anilor 90 se aseamănă foarte tare cu America lui Kerouak din anii 50, numai că totul e mai mult: mai multă poluare, mai multe reziduuri, mai multe găuri în atmosferă, mai mult conformism, mai multă disperare, mai multă ignoranță. «Pământul e o chestie indiană», spusese Kerouak, și Allen a repetat-o, cu rost. Știam și eu asta, de mulți ani. Dar o mai fi o chestie indiană?" (pag. 65)

Finalul cărții, care pune în mișcare brusc o incredibilă forță a cuvintelor, va dezvălui o altă filiație. Oarecum mai personală, mai vie și mai proprie lui Andrei Codrescu. Nefiind greu de anticipat, concluzia e, totuși, admirabilă și deconcertantă. La capătul lungii călătorii imposibil de repovestit, după zeci de fragmente de vis american, după vizite calme în comunități pașnice, după exerciții de tir în pielea goală, după hilare ritualuri cristaloterapeutice, vocea care plutește deasupra foii ajunge să rostească, în epitalami geologici: „Ceea ce ne ține împreună este tocmai conștiința uimită a diferențelor dintre noi și faptul miraculos că putem exista în prezența celorlalți, ba chiar – uneori și, vai, mult prea arareori – să ne iubim. Și mai este ceva, anume o forță care este a pământului însuși, o forță nativă americană care ne împinge să căutăm orașul ceresc... să urmărim iluzoria lumină a spiritului. În mod paradoxal, cea mai materialistă țară din lume este, în același timp, și cea mai spirituală. Eu unul, ca nou american și ca șofer încă și mai nou, sunt veșnic recunoscător acestei forțe native. «Pământul este un lucru indian.» Cred asta. Dar este și un lucru românesc." (pag. 224)

În același fel straniu, destins, antipozitivist, putem vorbi, o dată cu traducerea excelentului volum *Road Scholar,* semnată de Ioana Avădani, despre Andrei Codrescu ca despre un autor aparținând, dacă nu – în sens strict – literaturii române, măcar fascinantelor drumuri care conduc la aceasta. E, recunosc, un pariu personal mai vechi, pe care, nu spre folosul meu, îmi doresc să-l câștig! ■



poezie

adrian ALUI GHEORGHE

Ceremonia ceaiului

În timp ce în dreptùl ferestrei norul se înnegrea
Ca o scăfîrlie de înger îngropată în albastrul veşnic,
Tu puneai apa la fiert ca să-mi pregăteşti ceaiul.

Apa scotea mici ţipete, aşa îmi imaginam facerea cerului:
din aburul adunat
de la atîtea piei asudate de privighetori
care cîntau o missa solemnis la nesfîrşit, silnic
sau care îngînau pur şi simplu neputinţa de a
fi pentru o noapte om.

Nimănui nu-i este indiferentă clipa ce trece,
Nici clipei însăşi care se vede
Pe sine trecînd. Apa fierbea. Norul se înnegrea şi mai tare.

Oamenii n-au bucurii multe. Trec livizi unul pe lîngă altul
Măcinaţi de adevăruri finale. Ceaiul curgea prin mine prelingîndu-se
Direct în cer. Iubirea? Că trebuia să fie şi iubirea se prefăcuse
Într-un spiriduş care îşi rodea tacticos unghiile.
Norul din dreptul ferestrei explodase
Ca un sîn cu lapte negru.

Otrava

Cititorul stă la porţile dimineţii
şi aşteaptă poeziile pe care,
la lumina nopţii,
poetul le scrie
cu propriul sînge,
cu sîngele celorlalţi îndoit cu apă,
cu vin,
cu virtute.
E înduioşător, realitatea nu-i aşa cum pare,
Lumea nu-i ticăloşită de tot, încă mai are pentru cine
Să înflorească dimineaţa trandafirul de hîrtie,
Încă mai are cui să-i întindă inima aburindă
Femeia născută pentru dragoste...

Dacă poezia ar fi pîine, vă daţi seama cum ar ieşi
Dimineaţa flămînzii pe stradă,
Cum ar smulge-o din mîinile poeţilor
Şi cîinii ar trage de ea, foamea s-ar citi printre rînduri,
Mîinile hulpave ar sfîşia paginile pline de subînţelesuri,
În cancelariile lumii s-ar face planuri secrete de subordonat poezia
Căci o lume flămîndă de poezie poate fi uşor manipulată, asta se ştie,
De asta nici un vers nu trebuie lăsat la voia întîmplării,
Continentele pot să se războiască pentru un distih, pentru o noapte
De inspiraţie a vreunui poet, patriile se ţin întregi după cîtă disperare
Au flămînzii lor,
în final lujerul cuvîntului
se va legăna
în bătaia vîntului,
rădăcinile se vor hrăni
din trupul de ţărînă al victimelor ...

Cititorul ar putea să creadă, de asemenea, că poetul trudeşte sub
Cîmpiile somnului şi picură veninul în guşele viperelor,
Că otrava este micul cîştig al nopţilor de veghe
Iar poezia este o sinucidere controlată.
(Iar sinucigaşii,
doamne,
sinucigaşii sunt cei care
zgîrie cu unghiile lor aerul
să găsească pentru toată lumea
o cale de ieşire
din această lume tare îngustă).

Da, fiecare cititor are poetul său.

Dar ce te faci cînd poetul e un beţiv
Care dă gata butoiul cu bere
Vreme de o poezie,
Se îmbată cu Dumnezeu în timp ce aranjează un mic trafic
Cu clipe eterne,
Cu ochii holbaţi de gradele de la vodkă se uită la tine şi se vede
Tot pe sine, imperial se ia de după umeri şi plonjează
În cea mai neagră drojdie:
ziua în care îşi clătesc vieţile
ca nişte cămăşi asudate
toţi nefericiţii pămîntului

Sau, mai rău: e un fustangiu care se îndrăgosteşte
De femeile tuturor, le sminteşte, le încurajează să vadă
Stele acolo unde nu sunt decît scaieţi purtaţi de vînt,
Le adună, le posedă cu ferocitatea albinei în floare,
După care le îndrăceşte şi le asmute
să se arunce goale în mare;
De asta copiii din flori îl cunosc cu toţii
Şi îi strigă: tată

Da, fiecare cititor are poetul său.

Dar dacă poetul e un grăsan
Care a vrut să adune tot pămîntul sub coajă,
Să-l ocrotească într-un fel încasînd bobîrnacele celor svelţi,
Îşi alintă trupul cu: fratele meu, porcul,
Iar pe tine, cititorule, te pune pe drumuri greşite
Arătîndu-ţi ipotetica stea Canopus,
Trimiţîndu-te pînă acolo, tăindu-ţi apoi orice posibilitate
De a mai reveni între muritorii fericiţi

Se pupă cu cîinii prin parcuri – spun unii -,
Botul i s-a alungit ca al lupilor,
Şi-a inventat un pedigriu fabulos
Cu care vrea să treacă toate vămile pustiei din jur,
Dar, cititorule, ţine-te deoparte,
Poţi să iei turbarea
Iar de turbare nu scapi nici
Cu toată poezia lumii injectată
Sub piele

De asta zic:
în pămîntul de sub unghii
îngroapă-l
- cît mai adînc -
şi pune-i deasupra drept lespede
un sughiţ

Da, fiecare cititor are poetul său. ■

Scrisoare din Paris

Rezistența la neadevăr

CARACTERELE puternice și spiritele cu adevărat independente nu refuză niciodată *angajarea* limpede din teama că se vor înșela, că își vor pierde, angajându-se, autonomia; atâta le este aceasta de naturală, de firească – intrată în sânge. Etiemble – de care tocmai vorbeam – este un astfel de caracter și un astfel de spirit. Tânărul cu inițiale convingeri comuniste călătorește în anii 1930 prin Rusia sovietică, *se lămurește* repede și își declară fără ezitări dezamăgirea, este printre cei dintâi care o fac. Participă la întemeierea revistei *Les Temps Modernes* în primii ani postbelici, dar prosovietismul ei îl irită și își proclamă dezacordul încă din 1953, într-o scrisoare deschisă adresată lui Sartre.

În cartea de convorbiri cu Jean-Louis Ezine *nu* relatează mândru aceste concludente episoade, nici măcar o aluzie la ele – și nu face deloc mare caz de atât de vizibila sa luciditate. Nu-și etalează niciodată meritele în planul moral, în cel intelectual cu atât mai puțin. Încarnează ceea ce alții au numit – referindu-se la el – „*spiritul de rezistență*".

Rezistența la neadevăr și la conformismele de toate felurile.

Dispreţuiește vanitatea, emfaza, complezența de sine, răsfățul auto-contemplării, curente, aproape fără excepție, în astfel de „convorbiri", de „mărturisiri".

Vorbește despre sine, mai ales despre copilăria și dificila sa adolescență, dar și despre prezentul energicei sale senectuți și despre proximitatea morții privite drept în față – cu o loialitate de neîmblânzit; și fără precauții, fără teama că unele mărturisiri l-ar pune într-o situație – ca să zic așa – stingheritoare. Episodul relațiilor incestuoase cu tânăra și prea senzuala sa mamă este, am văzut, edificator. Nu e singurul.

„De copil am descoperit ce înseamnă femeia, frumusețea, sănătatea și igiena sa. Asta a contat mult în viața mea, pentru că copilul ce eram, cu o mamă ca a mea, a învățat ce înseamnă o adevărată femeie."

Interlocutorul insistă, nu vrea să treacă prea repede peste episod: „Este o temă ce a rămas majoră, ca să nu spun obsesională, în toată opera domniei voastre."

„S-ar putea" – răspunde Etiemble neglijent, nu e treaba sa, vrea să spună, să se lanseze în considerații – el se mulțumește să relateze ce a fost, să expună și, desigur, să se expună...

Tonul e liniștit, senin, contrastând nu fără puternic efect cu insolitul mărturisirii – dure. Etiemble, sau vorbirea pe șleau.

„Ca toți elevii internatelor..."

Întrerup transcrierea, nu pot trece ușor peste cuvântul „*toți*", da, *toți* (s. n.), nu o parte din ei, nu doar unii! – și continui:

„Ca toți elevii internatelor, am cunoscut homosexualitatea din internate, din licee, deși nu aveam vocația ei, deloc. Eram, ca toți ceilalți – din nou cuvântul globalizării – «toți!», continui citatul: eram condamnat la această promiscuitate abjectă a dormitoarelor. Nu se mergea prea departe."

Precizare limitativă – de toată frumusețea...

„Sodomia nu era practicată, numai masturbația mutuală. Cred că *toți* (s. n.) oamenii onești care au fost elevi interni și au acum vârsta mea – au trăit asta... Exista o curte pentru cei mari și o curte pentru cei mici. Când ajunsesem în clasa a șasea – o să-mi amintesc totdeauna de asta, căci e cea mai abjectă amintire a vieții mele – în curtea celor mari ce domina cu câteva trepte curtea celor mici, un elev dintre cei mari mă cheamă și, arătându-mi mădularul în erecție, îmi cere să-l masturbez. Era fiul unui pastor protestant și el însuși protestant – și el, mai târziu, a avut impudoarea să-mi trimită un volum de poeme *bigote* (s. n.) în speranța că voi subscrie pentru un exemplar. I-am trimis înapoi exemplarul împreună cu felicitările mele pentru slaba sa memorie."

Spirit laic – nemilosul povestitor – și s-ar zice, văzând episodul de mai sus – deloc nemotivat în opțiune.

Rând alb, acum, neapărat un rând alb, marcând trecerea la cu totul altceva... Un altceva, dar nu un altcineva decât ireductibilul, mereu nedezmințitul, mereu același – Etiemble.

Finalul cărții îl definește, îl cristalizează încă mai bine.

Jurnalistul anchetator observase că dintr-unul din dosarele răsfoite în timpul convorbirii a alunecat un pistol, care să-i fie rostul?

Într-adevăr, răspunde cu simplitate cel întrebat, revolverul își va găsi rostul „când voi fi atins de o boală prea dureroasă pentru soția mea și când, cu permisiunea ei, în chipul cel mai discret, mă voi sinucide, cu un glonț în tâmplă..."

Să fie asta o urmare a asimilării învățăturii lui Confucius? întreabă interlocutorul. Cel întrebat confirmă în parte – „A avut dreptate Confucius lăsând să se înțeleagă că orice om aspirând la înțelepciune trebuie să-și poarte sub braț de-a lungul întregii sale vieți – sicriul."

Nu altceva, ține să adauge, spusese Montaigne: „La mort n'est rien, le mourir est tout."

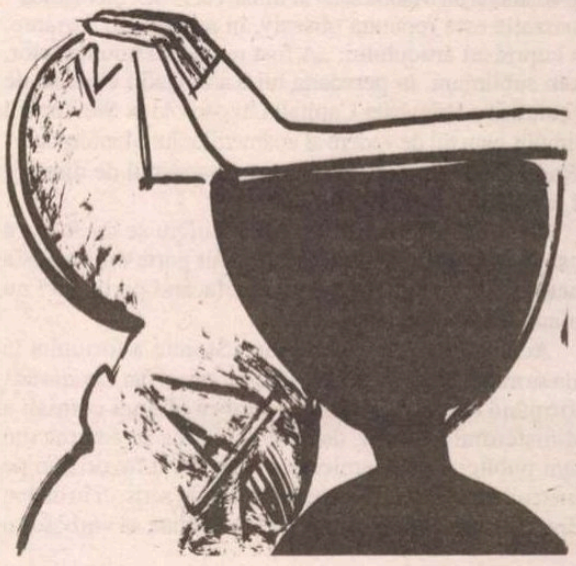
Lucian RAICU
3 mai 1997

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

El mă umbrește cu aripa lui ocrotitoare...

El mă umbrește cu aripa lui
ocrotitoare,
Deși e numai strălucire și blîndețe,
Îmi pune lucruri la-ndemînă, să
mă-nvețe,
Dar către-amurg iubirea lui mă doare,
Parcă îmi trece-aoreola pentr-o clipă
Pe fruntea mea, și-i tulbure, și-i grea,
Și-mi dăruie și mie o aripă
În care mă împiedec, vai, nu știu
zbura;
Ci dînsul, simt, are nevoie de-un
tovarăș
Să-l mai ajute, cred, din timp în timp,
Să fie simplu și zburdalnic iarăși
Prin soarele-nclinat în anotimp
De toamnă, și să mîngîie fecioare,
Nepedepsit de Dumnezeu cel Crud
și Mare... ■

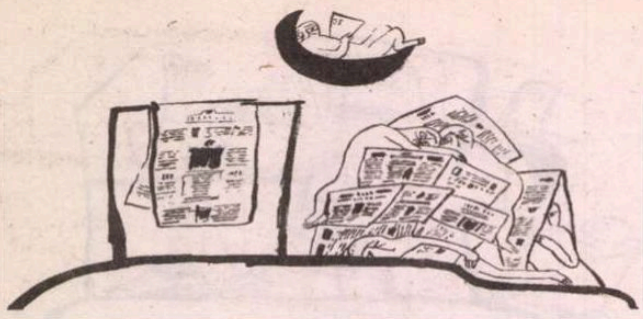


REVISTE primite

● *Universitaria*, revista Universității „Spiru Haret" din Constanța, anul IV, nr. 5, aprilie 2008. Director: Olga Duțu. Redactor-șef: Amelia Stănescu. Colaborează: Sorin Roșca, Ion Codrescu, Olga Duțu, Maria Vieru, Alexandra Botoșanu, Oana Cerbănescu (poeme), Marius Chelaru, Lucia Dărămuș, Andrei Dumitriu, Ioan Bitoleanu (articole), Ovidiu Dunăreanu (interviu).

● *Mesagerul literar și artistic*, supliment lunar editat de cotidianul „Mesagerul de Bistrița-Năsăud", anul II, nr. 5, mai 2008. Director: Emil Dreptate. Redactor-șef: Virgil Rațiu. Colaborează: Ioan Pintea, Cornel Cotuțiu, Victor Ştir, Magdalena Vaida, Ioan Mărginean, Septimiu Nicușan, Nicolae Vrăsmaș.

● *Climate literare*, anul II, nr. 8, mai 2008. Târgoviște. Director: Ion Iancu Vale. Redactor-șef: Grigore Grigore. Colaborează: Răzvan Davidescu, Ioan Vișan, Emil Perșa, Al. Florin Țene, Florian Vârlan Neamțu („poemul lunii mai"), Adrian Georgescu, Mihai Antonescu.



Cezar Straton este un scriitor talentat şi inventiv, care, descriind orgia căreia i se dedă umanitatea de mii de ani, nu devine vulgar. Ca dovadă, parcurgându-i neobişnuita enciclopedie, simţim, mai mult decât oricare altă plăcere, plăcerea lecturii.

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Dragostea *en miettes*

Cezar Straton, *Ecologia iubirii*, Iaşi, Ed. T, 2007. 648 pag.

O CARTE fantezistă şi excentrică, sociologie a iubirii, dar şi antologie de reflecţii şi paradoxuri pe tema dragostei, colecţie de biografii erotice ale unor celebrităţi şi, în acelaşi timp, istorie a formelor de sexualitate practicate de-a-lungul secolelor, a publicat Cezar Straton, sub titlul inofensiv *Ecologia iubirii*. Un titlu mai potrivit ar fost *Spitalul amorului,* dar se pare că l-a mai folosit cineva, în secolul nouăsprezece... Volumul, deocheat-spectaculos, scris de un autor care pare deopotrivă atoateştiutor şi trăznit, rămâne oricum inclasificabil. Poate fi folosit ca un caleidoscop de cuvinte: la fiecare întoarcere a unei pagini, îţi oferă noi şi noi reprezentări ale unei, să-i zicem, activităţi care îi obsedează pe oameni de mii de ani. Era greu de presupus că la Suceava există un asemenea om-orchestră al problemelor erotice şi al reverberaţiilor lor în literatură, muzică, pictură, teatru, cinematografie. Şi că un asemenea spirit enciclopedic mai şi scrie bine, cu o frază sintetică, decis-elegantă, uşor ironică.

Cezar Straton coboară în alte epoci repede, fără preliminarii, aşa cum se coboară pe o funie într-o fântână. Iată-l descinzând în Grecia antică:

„Plăcerile căsătoriei greceşti sunt sărăcăcioase. Tânăra soţie, naivă, are puţine de oferit soţului ei, dedat deja plăcerilor diverse. Sătul de pederaşti, el poate apela la serviciile hetairelor („tovarăşelor") precum celebra Aspazia, „flautistelor" – orice asociaţie este permisă! – adică prostituatelor cultivate, cu înclinaţii artistice, sau curvelor ieftine („porani"). La oricare din aceste categorii de meseriaşe bărbatul grec ar apela, plăcerea îi este asigurată.

Pe vasele greceşti cu scene erotice, amantele se oferă partenerilor, de regulă, din spate. Această poziţie diferenţiază net plăcerea «reală», dominatoare şi vanitoasă a bărbatului grec de relaţia sexuală casnică, stabilă, în care penetrarea «clasică», faţă în faţă, ochi în ochi, transformă periculos raportul făptaş-victimă, şef-subaltern în premisă a egalităţii, respectului reciproc şi deci emancipării femeii. Dilemă din care bărbatul grec ieşea cu diplomaţie, frecventând – adesea cu o frenezie dusă la extrem alt gen de femei decât cea pe care o luase de nevastă."

Sau iată-l coborând, cu aceeaşi dezinvoltură, şi mai adânc în istorie, în preistorie:

„Dezvoltarea comunicării verbale, fineţea cerută de prelucrarea uneltelor de silex şi piatră, îndreptăţesc ipoteza că oamenii de Cro-Magnon vorbeau, simţeau, visau, aveau aceleaşi emoţii ca noi şi – probabil – cunoşteau dorinţa, gelozia, mila şi... pasiunea. Unii cercetători afirmă chiar că aceste iubiri «originare» erau mai puternice, mai adevărate decât ale noastre, fiind eliberate de reguli sociale şi de legi preponderent restrictive.

Mitul «vârstei de aur» – atât de drag utopiştilor de mai târziu – pare a fi fost o realitate în paleolitic. Resursele naturale erau generoase, iar comunităţile umane, retrânse numeric, trăiau dispersate, dar nu izolate, deoarece practicau trocul cu materii prime şi unelte. Întâlnirile anuale între grupurile de vânători-culegători se soldau cu schimburi de femei, ceea ce evita consangvinizarea (aşa-zisa practică a «exogamiei»). În sprijinul acestei presupuneri stau scheletele de oameni sănătoşi, bine clădiţi, ce nu prezintă malformaţii congenitale consecutive incestului."

Subiectele se schimbă de la o pagină la alta, fără ca prin aceasta să se rateze constituirea unei imagini de ansamblu. În mod surprinzător, fiecare nou text se combină perfect, ca o piesă dintr-un imens puzzle, cu cele dinainte. Liste cu oameni celebri care au murit în timp ce făceau dragoste, prezentări ale pasiunilor erotice pe care le-au trăit Napoleon Bonaparte, Benito Mussolini, Adolf Hitler, J. F. Kennedy, Marilyn Monroe, Vladimir Ilici Lenin, Iosif Visarionovici Stalin, Mao Zedong, Kim Ir Sen şi alţii, opinii despre căsătorie, adulter, divorţ, prostituţie, sfaturi date (cu umor) îndrăgostiţilor, enumerare a miturilor, dar şi a superstiţiilor şi prejudecăţilor referitoare la vagin şi la falus, consideraţii privind atitudinea religiei faţă de sex, secvenţe din istoria minorităţilor sexuale, referiri la legislaţia în domeniu, dar şi la recuzita pusă în circulaţie de sex-shop-uri – acestea şi multe altele compun un fel de carnaval brazilian, exotic şi exuberant, al informaţiilor şi opiniilor despre relaţia dintre bărbat şi femeie.

Se remarcă la acest autor năstruşnic arta citării. Iată, ca exemplu, cum prin juxtapunerea a două extrase, unul din faimoasele *Memorii* ale lui Casanova, altul dintr-un studiu publicat de Isabelle Bricard, Cezar Straton realizează o comedie neagră a vieţii sexuale:

„Oameni incapabili în viaţa lor să seducă – prevede Casanova – vor considera seducţia drept o crimă! Ei nu mă vor ierta pentru că am fost la fel de sedus ca şi cele pe care le-am sedus, că nu am dorit niciodată deplin decât după ce am fost convins de adevărul dragostei mele şi mai ales pentru a nu fi găsit niciodată plăcerea decât în împlinirea plăcerii femeie iubite.";

„Casanova – explică Isabelle Bricard – a plătit factura pentru o viaţă întreagă de plăceri: retenţie urinară, afecţiune a prostatei, îngustare a uretrei. Trist sfârşit al unui organ altădată faimos!"

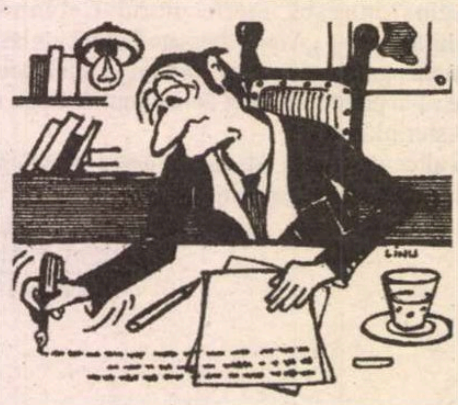
Cartea cuprinde sute de ilustraţii – fotografii, montaje foto, reproduceri de artă, caricaturi –, (aproape) toate ingenioase şi de bun-gust. Rareori pot fi văzute în publicaţiile din România ilustraţii licenţioase atât de elegante. Cezar Straton este un scriitor talentat şi inventiv, care, descriind orgia căreia i se dedă umanitatea de mii de ani, *nu* devine vulgar. Ca dovadă, parcurgându-i neobişnuita enciclopedie, simţim, mai mult decât oricare altă plăcere, plăcerea lecturii. ■

Logică

1. Liviu Ioan Stoiciu tună şi fulgeră (într-un articol publicat – cu larghеţe, în lipsă, probabil, de alte colaborări – în revista *Argeş* nr. 5/ mai 2008) împotriva numirii lui Radu Călin Cristea în funcţia de director al Muzeului Naţional al Literaturii Române de către o comisie „dominată de «oamenii lui Manolescu» în frunte cu... Alex Ştefănescu". Acuzaţia este repetată obsesiv, în mai multe variante, în cuprinsul articolului: „A fost numit un nou director, cum subliniam, în persoana lui Radu Călin Cristea, de o comisie a Primăriei Capitalei în care Alex Ştefănescu a impus punctul de vedere al «oamenilor lui Manolescu»"; „Radu Călin Cristea (RCC), pus în scaunul de director al MNLR de Alex Ştefănescu" etc.

Toată diatriba lui Liviu Ioan Stoiciu se desfăşoară însă în gol, întrucât eu NU am făcut parte din comisia incriminată de agitatul poet şi, nefăcând parte, nici nu m-am aflat în fruntea ei.

Acum câţiva ani, Liviu Ioan Stoiciu a formulat la adresa mea o acuzaţie similară (într-un articol din *Cotidianul*), afirmând că, în calitate de membru al unei comisii a Ministerului Culturii, de care depindea finanţarea din bani publici a unor proiecte editoriale, îi favorizam pe prietenii mei politici. I-am explicat, nu în scris, ci în dialog direct, pentru că atunci mai aveam răbdare să vorbesc cu



Desen de LINU

el, că NU fac parte din comisia în cauză. Acuzatorul meu, în loc să-mi ceară scuze, mi-a reproşat că nu i-am adus la cunoştinţă chestia asta din timp.

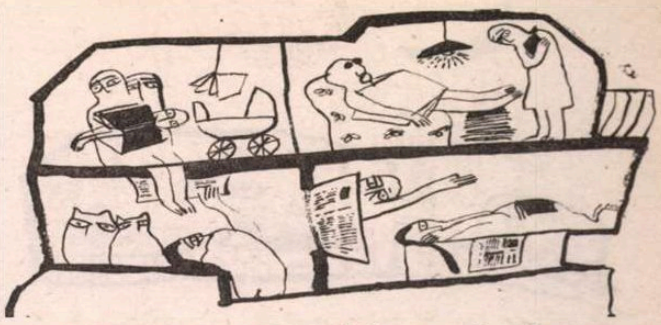
Aşa stând lucrurile, mă grăbesc să-l anunţ că nu fac parte nici din cercul celor care au frecventat-o în ultimii ani pe Elodia.

2. În acelaşi articol din *Argeş*, Liviu Ioan Stoiciu mărturiseşte că s-a simţit pus la zid de articolul meu, *Vocea intransigentului naţionale*, apărut mai demult în *România literară*. Dar în acel articol eu *nu dădeam nici un nume*, ci făceam doar portretul generic al justiţiarilor caricaturali care populează presa noastră de azi. Dacă Liviu Ioan Stoiciu s-a recunoscut în acel portret, nu e vina mea.

3. În sfârşit, tot în articolul menţionat mai sus, Liviu Ioan Stoiciu mă califică drept oportunist. Ar fi bine dacă aş fi oportunist, aş avea unele avantaje. De exemplu, ştiind că Liviu Ioan Stoiciu este pus mereu pe scandal, aş fi putut trece peste faptul că n-are aproape nici o valoare ca poet şi l-aş fi prezentat elogios în *Istoria literaturii române contemporane*, iar el nu m-ar mai fi insultat azi plecând de la informaţii fanteziste.

Oportunist cred că este – judecând strict logic – chiar Liviu Ioan Stoiciu. Timp de aproape două decenii mi-a trimis cărţi ale sale cu dedicaţii linguşitoare în care mă numea nici mai mult, nici mai puţin decât „criticul dintâi" şi mă asigura că are faţă de mine „sentimente de dragoste deplină". Iată însă că în ultima vreme, constatând că poezia sa, tot mai caraghios-lamentuoasă, tot mai dezlânată şi plictisitoare, nu mă entuziasmează, a început să mă denigreze atribuindu-mi fapte reprobabile imaginare.

Mă rog lui Dumnezeu, din toată inima, ca Liviu Ioan Stoiciu să înceapă pe neaşteptate să scrie bine sau măcar să revină la nivelul acceptabil pe care îl avea în anii afirmării lui ca poet. Dacă s-ar întâmpla aşa, aş putea să-i dedic şi eu un articol favorabil, iar el, nu mă îndoiesc, m-ar considera din nou „criticul dintâi" şi ar avea faţă de mine „sentimente de dragoste deplină". În plus, sunt aproape sigur că şi Radu Călin Cristea (de altfel, un intelectual eminent) i s-ar părea foarte potrivit în postul de director al MNLR. (**Al. Ş.**)

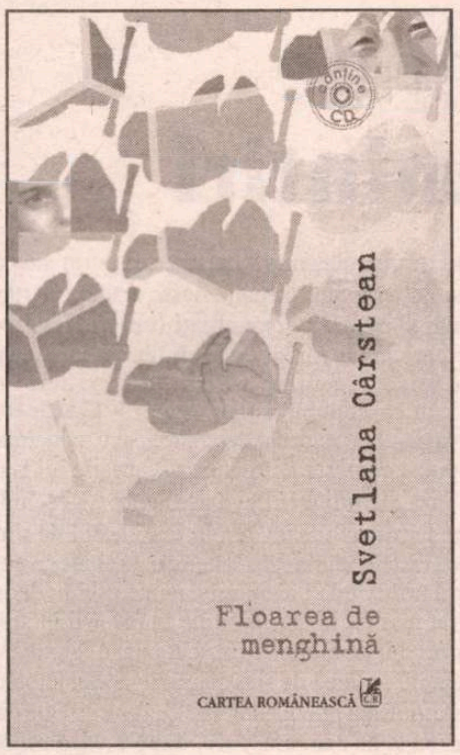


Consistența poeziei e dată, în cazul de față, de consistența umană a celui care o scrie, într-un registru psihologic bogat și cu o bună utilizare a codurilor literare.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

În menghină



Svetlana Cârstean, *Floarea de menghină*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 120 p.

DINTRE cei șase autori ai volumului colectiv *Tablou de familie* (1995), Svetlana Cârstean, adică singura voce feminină, a avut cea mai discretă evoluție în deceniul care a urmat. Răzvan Rădulescu, T.O. Bobe, Cezar Paul-Bădescu, Mihai Ignat, Sorin Gherguț și-au câștigat – în această ordine – notorietatea, alergând pe culoare diferite, dar păstrând amintirea și solidaritatea *blockstart*-ului comun. Pe Răzvan Rădulescu, T.O. Bobe și Cezar Paul-Bădescu îi găsim grupați în numărul dedicat de revista „Dilema" lui Eminescu, semnând texte de aceeași categorie („iconoclaste"), chiar dacă nu și de același calibru. În schimb, Svetlana Cârstean a avut neșansa de a deveni personaj în romanul autoficțional și mizerabilist (gurile rele spun chiar: mizerabil) *Luminița, mon amour* al fostului soț, Cezar Paul-Bădescu. După un lung și destul de chinuitor interval, poeta iese acum, în fine, la lumină, debutând editorial cu volumul de autor *Floarea de menghină*.

Atunci când cărțile nu apar chiar în momentul lor literar, cititorul simte imediat defazarea. Peste *Floarea de menghină*, amplul poem titular, se suprapune o altă sensibilitate, a promoției apărute și afirmate la sfârșitul anilor '90: tinerii furioși milenariști. Nu numai că biografismul lor, de criză și ruptură, de convulsie și explozie, este complet deosebit de biografismul fantasmatic al Svetlanei Cârstean, dar granița '89 le segmentează viețile în puncte diferite, decisive pentru traseul rememorărilor ulterioare. Pe unii, Revoluția i-a prins pionieri, dacă nu șoimi ai patriei; aproape copii, aproape fericiți, în universul lor infantil, în lumea aceea sinistră a socialismului crepuscular. Ceilalți au apucat însă și faza utecistă, și anii unei maturizări accelerate, în aceeași Epocă de Aur ce părea să nu se mai sfârșească. Înainte de a fi un simbol al poeziei Svetlanei Cârstean, menghina a fost o parte integrantă a vieții ei, la fel ca halatul albastru, planșele de pe pereții atelierului de lăcătușerie, careul de dimineață, armata pentru „domnișoarele studente" ori minunatul suc Brifcor...

Exact din aceste componente indimenticabile ale unei adolescențe dominate de figura Marelui Cârmaci scoate autoarea materialul și simbolistica volumului, notele ironice, accentele sarcastice, dar și tonalitățile nostalgice. În centrul lumii și al existențelor planificate, normate se află bancul de lucru al muncitorului, strungul, menghina care *fixează*, deopotrivă, piesa metalică prelucrată și piesa umană prelucrătoare. Individul e o rotiță într-un uriaș angrenaj, oamenii sunt distribuiți în roluri pe care trebuie să le joace încontinuu, fără murmur. Inclusiv în Viața de Apoi, fiecare dintre cei buni își va purta însemnele profesionale: „Să-ți spun eu cum e./ Acolo fiecare stă împreună cu prietenul lui cel mai/ apropiat./ Cizmarul cu un calapod./ Doctorul cu gentuța lui burdușită cu stetoscoape,/ bisturie, seringi și parafe./ Secretara cu mașina ei de scris./ Grădinarul cu sapa lui." (*Ce povestește muncitorul*). Iar cei răi vor primi câte o pedeapsă pe măsură: „Pedeapsa e mare și cizmarului rău i se va lua calapodul./ Strungarului rău i se va lua strungul./ Grădinarului rău i se va lua sapa./ Și tuturor echipamentul de protecție." (*Ce povestește muncitorul*, 2). Raiul și Iadul se conformează realității noastre cenușii, se... comunizează. Revenind la acest plan real din care nu există, de fapt, scăpare, partea frumoasă constă tocmai în particulele de evazionism din desfășurătorul social. O oră de somn în plus ne împinge în plin oblomovism. Chiar atelierul de lucru se poate transforma într-o casă primitoare, un spațiu închis narcotizant în care muncitorul devine una cu decorul: „Aroma pilituriii îmbibate de ulei îi amețește simțurile. Muncitorul nu mai vrea să plece acasă. Nu mai poate. Nu-l siliți să plece dacă nu vrea! Rămâne în singurătatea atelierului său. Aerul dinăuntru, călduț, aproape umed, țese o haină străvezie care se depune ușor pe trupul lui. Îl învinge în scurt timp adormindu-l." (*Visul*). Cea mai spectaculoasă metamorfoză e a menghinei înseși, căreia – într-o cascadă de echivalări metaforice – îi cresc coapse „albite de-atâta efort", petale de floare și aripi „înfierbântate". Să parcurgem un fragment expresiv și caracteristic din *Epilog*: „Floare de menghină,/ te desfac în bucăți, petală cu petală,/ fără teamă,/ mă uit la tine ca altădată la propriul meu sex,/ ca la propria mea frică,/ ca altădată/ la bubele mele dragi care începeau să prindă o coajă/ subțire și apoi din ce în ce mai groasă./ Floare de menghină,/ numai coaja asta/ se mai vede din tine./ Unde e strălucirea și puterea ta de altădată?/ Unde-i puterea coapselor tale/ albite de-atâta efort?/ Unde-i fierbințeala lor rece,/ precum întreg corpul tău metalic, frumos dăltuit?// (...) Cine pe cine, floare de menghină?// Topite sunt toate în topitoria fabricii mele./ Lava se scurge, încă fierbinte-n subsoluri, apoi în/ pământ, unde se răcește nevăzută și dispare. Nimeni/ nu va mai ști de ea. Nici măcar voi care ați iubit-o/ atât.// Pe mine m-ați iubit, nu-i așa?// Iar coapsele mele se întind încet în pat, mai puțin/ albe, mai puțin fierbinți decât la început.// Și dacă această tristețe vă molipsește, înseamnă că e/ a voastră de mult.".

Se remarcă ușor ezitarea și ambivalența subiectului cunoscător. Viața în colectiv îi apare, pe de o parte, ca un cadru osificat de rutină, uzură, masificare progresivă. Pe de altă parte, nu se poate dezice de acest set de experiențe (de)formatoare. Ele au intrat în alcătuirea intimă a eului, în structura ființei, și a le desprinde cu bisturiul pentru a restabili configurația inițială ar fi sinonim cu o mutilare. Ca un arbore forțat să crească într-un ghiveci prea strâmt, copilăria și adolescența acestei fete cuminți urmează cursul prestabilit și conturul trasat de un compas ideologic rigid. Compensațiile vin în plan imaginar, fantasmatic, în registrul suprarealist al menghinei care înflorește.

O întrebare des repetată este „Cine sunt eu?", completată de „Cine am fost eu?". Interiorul lăuntric și identitatea însăși devin probleme insolubile, cu atât mai apăsătoare cu cât perspectivele alternează. Eul fluctuant este ori fetița cuminte, cu frică de unghiile lăcuite ale mamei, visând la un tort supraetajat și la dragostea prințului Akihito; ori eleva de școală geloasă pe succesul la băieți al colegei Roxana; fie liceana cu corpul obosit de atâta stat pe loc în fața bancului de lucru, sub supravegherea câte unui maistru ridicol; fie studenta la care un tovarăș Popescu urlă cazon, în interiorul securizat al unității militare; fie femeia gravidă, care se gândește cu intensitate la pântecul mamei sale (*Două* e un poem splendid); fie o „doamnă organizată, stăpână pe sine", realizată profesional, care se îndreaptă cu pași siguri către un taxi docil; fie – amestecând și tulburând încă o dată toate aceste identități – un om părăsit și disperat, care își trimite singur *mail*-uri, întrucât i se pare insuportabil ca *inbox*-ul lui să fie mereu gol.

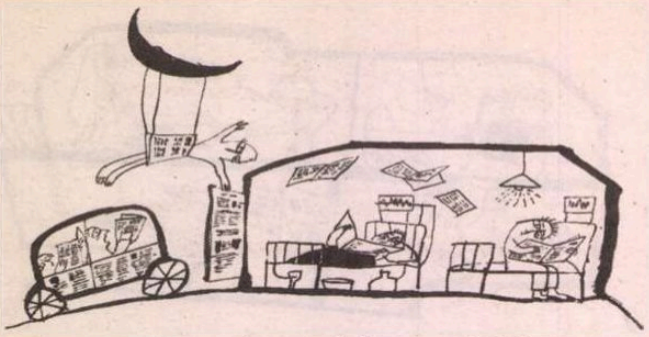
Consistența poeziei e dată, în cazul de față, de consistența umană a celui care o scrie, într-un registru psihologic bogat și cu o bună utilizare a codurilor literare. Cele patru secțiuni ale volumului, cu diferențe marcate și cu unele inegalități (preferatele mele sunt *Cartea părinților sau „Sunt cuminte, promit"* și *Cartea singurătății sau Do You Yahoo?*, iar secvența mai slabă mi se pare *Cartea iubirii sau Akihito*), formează totuși un întreg și dau imaginea unui scriitor matur, stăpân pe resursele și mijloacele sale.

Îndelung amânat și, cum spuneam, defazat, debutul editorial al Svetlanei Cârstean nu este totuși unul tardiv, inutil în ordine evolutivă. Niciodată nu este prea târziu pentru o pagină (mai multe) de poezie veritabilă. ■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Șerban Cioculescu, în prim plan, cu Traian Iancu, George Macovescu, Nicolae Prelipceanu, Dan Cristea – 1984



Efigia de căpetenie a cărţii de care ne ocupăm este cea a lui Lucian Blaga. Într-un Cluj devastat de stihia proletcultistă, prezenţa marelui om părea a ţine de miracol.

Printre amintiri

Gheorghe Grigurcu

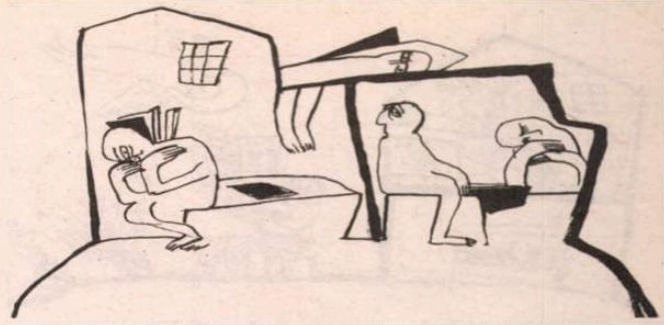
UNE FULMINANT al poeziei autohtone din jurul anului 1940, apoi istoric literar, publicist şi nu în ultimul rînd memorialist, cu o viaţă deloc uşoară, sub neprielnice vremi, Lucian Valea a cunoscut numeroşi scriitori cărora le-a făcut loc în „depozitele miraculoase" ale amintirii sale, spre a le evoca în două volume, dintre care ultimul, postum, face obiectul prezentelor însemnări. Predomină aici un şir de „truditori modeşti, dar cu mare tragere de inimă pentru cultură", „stinşi prematur ori dispăruţi numai, aproape inexplicabil, din circulaţia normală a destinului lor", însă cîteva nume sunt de mare notorietate. Ne oprim asupra a numai două dintre ele, nu doar întrucît, neîndoios, sunt atracţioase, ci şi pentru că pe purtătorii lor s-a întîmplat ca şi subsemnatul să-i fi cunoscut îndeajuns de bine. Astfel că amintirile noastre se intersectează. Mai întîi A. E. Baconsky. Lucian Valea l-a întîlnit prima oară în iarna 1955, eu în primăvara anului anterior, cu prilejul vizitei scriitorilor din jurul revistei ***Steaua***, la Oradea, aflaţi în dialog cu publicul în sala festivă a primăriei oraşului. „M-a primit, scrie memorialistul, într-un birou de pe pereţii căruia nu lipseau tablourile. Stătea la o masă cu cărţi şi manuscrise. Eleganţa lui vestimentară contrasta, violent, cu modul de a se îmbrăca al omului din vremea aceea, rămas încă tributar modei proletare: costumul, gen pe puncte, şapcă, fără cravată". Impresie coroborată cu cea „insolită" a părintelui acestuia, „bătrîn învăţător", care-l vede în 1956, la Sângeorz, unde poetul venise pentru un tratament balnear: „I s-a părut prea frumos pentru un bărbat, prea elegant pentru vremurile în care trăia şi prea distins pentru stilul predominant în epoca". Adevărul este acesta. Ceea ce frapa în primul rînd în persoana bardului era ţinuta ostentativ elegantă, adjuvant al conştiinţei de bărbat chipeş, dar şi mod oblic de a se încadra în context. În acei ani de indigenţă, de viaţă cenuşie sub toate aspectele, un atare răsfăţ vestimentar costa mult, nefiind la îndemîna covîrşitoarei majorităţi a cetăţenilor. Autorul ***Fluxului memoriei*** şi-l putea îngădui, deoarece veniturile condeierilor care acceptaseră să slujească regimul erau consistente, iar pana lui se grăbise să aştearnă texte propagandistice dintre cele mai acuzate, fapt ce l-a propulsat în fruntea unuia din foarte puţinele periodice literare care apăreau atunci în ţară. Însă ambiţiile sale, cu o viguroasă rădăcină egolatră, erau mult mai mari, în direcţia unei afirmări personale cu sau fără sprijinul oficialităţii. Încasînd onorariile oferite de aceasta, A. E. Baconsky înţelegea a o sfida „subtil" prin garderoba sa ieşită din comun, printr-o „eleganţă" nelipsită de aroganţă pe care a impus-o ca o uniformă „elitară" şi unor colegi de redacţie precum Aurel Rău şi Aurel Gurghianu. Morga sa provoca pînă la un punct platitudinea dezolantă, deficitul de elementară civilizaţie al noilor potentaţi, deşi să remarcăm că se înscria în perimetrul lumii lor vulgar triumfătoare, precum o curiozitate tolerată a acesteia (i s-ar potrivi expresia pe care Paul Morand o aplica unuia din contemporanii săi, „un aristocrat pentru bădărani", căci vădea rigidităţi mai puţin conforme cu veritabilul spirit aristocratic!). A fost totuşi primul act de relativă nesubordonare înaintea „emancipării" care s-a petrecut la periodicul clujean, pe la mijlocul deceniului şase, cel „obsedant". Se cuvine reamintit şi prototipul bucureştean al lui A. E. Baconsky, care era Petru Dumitriu. Aproape de aceeaşi vîrstă cu redactorul şef al revistei ***Steaua***, autorul ***Cronicii de familie*** îşi permitea şi el o ţinută inconformistă, „aristocratică", o conduită de *dandy* „socialist", pe temeiul financiar creat de copioasele sale compromisuri scriptice, normal, la scara mai mare pe care o făcea posibilă locaţia sa la „centru". Îl zăream încă în 1954, într-o înveşmîntare neverosimilă, de senior interbelic, la Casa sScriitorilor ori la Athénée Palace, plutind deasupra mizeriilor obşteşti. Un soi de emulaţie se desfăşura între cei doi, legată de o estetizare a persoanei, de un narcisism scăldat în dezangajarea de fond, amorală. Ţintind ambii o „eliberare" care să dea măsura potenţei lor creatoare, acceptau pînă una-alta un suficient de spectaculos joc oportunist.

„Mai mult decît prin scrisul său neliniştit şi prin personalitatea sa inconformistă, Baconsky şi-a indispus epoca, prin revista pe care a condus-o: ***Steaua***. Încă de la primele numere apărute sub şefia lui, ***Steaua*** se prezintă ca o publicaţie incomodă, tipărind nume compromise şi studii despre chestiuni literare, cel puţin suspecte, dacă nu de-a dreptul primejdioase; atacînd la rubrica ***Menţiuni şi opinii*** personalităţi literare «la modă», despre care presa nu zicea decît de bine, informînd despre mişcarea europeană şi universală, într-o rubrică unică în publicistica vremii – ***Confluenţe*** şi promovînd o spectaculoasă deschidere spre modernitate". N-am putea contesta asemenea rînduri ale lui Lucian Valea, însă ele impun cîteva precizări. „Deschiderea spre modernitate", reală, era în fapt destul de timidă, deoarece textele „curajoase" alternau cu altele proregim, în cadrul inflexibil al ideologiei momentului, deosebit de ingrat mai cu seamă în urma înăbuşirii în sînge a revoluţiei anticomuniste din Ungaria. Departe de a „primejdui" ordinea de stat, paginile ***Stelei*** tatonau cu maximă prudenţă limitele impuse de forurile care dirijau cultura, ca şi de cenzură, care, după o vagă relaxare, în urma dispariţiei lui Stalin, au revenit la măsuri draconice. Am putea afirma că, mai curînd decît să fie protestatară, revista clujeană oglindea tirania unui dirijism pe fundalul căruia cele mai firave semne de „liberalizare" atrăgeau atenţia într-un chip disproporţionat cu semnificaţia lor rezonabilă. Precum nişte scîntei în beznă. Cu toate acestea, A. E. Baconsky şi-a pierdut scaunul de redactor-şef. N-am uitat poza ce a adoptat-o într-o asemenea circumstanţă. Se plimba alene pe stradă, înveşmîntat ca de obicei „la patru ace", cu privirea acoperită de o pereche de ochelari de soare, iar la redacţie şedea pe un scaun în mijlocul încăperii adjunctului său, Aurel Gurghianu, parcă pregătit de plecare, însă cu o înţepenire a poziţiei şi cu o superbie a privirii, ca şi cum, vag plictisit, ar trebui să mai acorde audienţe. A urmat exilul la... Bucureşti, unde a dobîndit o locuinţă ultracentrală, pe strada numită ulterior Tudor Arghezi, nr. 26, în care primeşte vizitele memorialistului. Ne putem lesne imagina convorbirile lor, *de facto* monologurile lui Baconsky, ins cu o remarcabilă uşurinţă a oralităţii, în duhul unei cordialităţi condescendente. Acum poetul stelist intră în faza a doua, cu adevărat expiatoare, a biografiei sale, beneficiind de o ambianţă în care fibra sa de artist putea respira în voie: „Poetul avea o colecţie de picturi, din care nu lipseau Pallady şi Ţuculescu, icoane vechi, mobilier stil, lucrări de Alin Gheorghiu, excelente desene şi picturi proprii, cărţi rare – toate contribuind la închegarea acelei atmosfere de bun gust şi de intelectualitate, care constituia blazonul de noblete al acestui interior. Biroul la care lucra Baconsky aparţinuse doctorului Danielopolu". Sancţiunea era aşadar remarcabil de blîndă... În vreme ce Petru Dumitriu se stabilise definitiv în Occident, e drept fără a lăsa acolo o urmă foarte prestigioasă, A. E. Baconsky ezită a face un atare pas decisiv. Călătoriile pe care le-a întreprins în Vest se soldează cu o decepţie provocată în speţă de ceea ce socotea a fi „xenofobismul francez", „suficienţa culturală", „penibila autarhie spirituală" a hexagonului. Însingurat, de bună seamă vulnerat prin neputinţa realizării visului său de glorie transnaţional, se lamentează astfel oaspetelui său dintr-o îndepărtată provincie, în termeni ce n-ar fi displăcut regimului ceauşist, tot mai atras de naţionalism, dacă ultimul Baconsky ar mai fi fost dispus a-l sluji: „Şi Ionescu şi Cioran şi Beckett sunt de fapt nişte toleraţi, nişte meteci, cum le zice Sartre, care s-a năpustit recent asupra lor, într-un text de un şovinism furibund. Şi totuşi ei scriu cea mai valoroasă franceză contemporană. Dar naţionalismul francez, exacerbat după război, promovează o politică provincială, în cultură, cu întoarcerea spatelui atît Orientului, cît şi Europei occidentale. Celui mai incolor poetastru din Sud i se dedică analize sofisticate de către o critică ignorantă, care se simte jignită cînd e întrebată care sunt marii poeţi europeni de azi, dovedind că nu ştie ce să răspundă. Tocmai de aceea e mai mult decît ridicolă graba cu care noi traducem , scriem, lăudăm astfel de mediocrităţi". Nu putem a nu ne gîndi la o similară deziluzie, cea a lui Macedonski, cînd, la o vîrstă crepusculară, constatase că nu-i mai stă în putinţă a inaugura o strălucită carieră franceză...

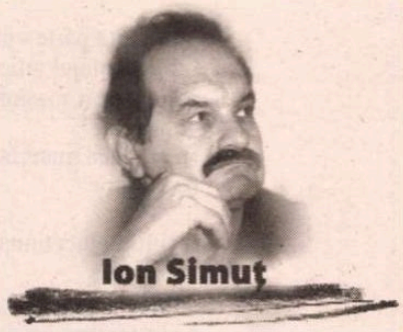
Efigia de căpetenie a cărţii de care ne ocupăm este însă cea a lui Lucian Blaga. Într-un Cluj devastat de stihia proletcultistă, prezenţa marelui om, pe care zadarnic autorităţile se străduiau a-l împinge în anonimat, părea a ţine de miracol. În plin marasm ideologic, Blaga putea fi întîlnit pe stradă, putea fi abordat ca o chezăşie a normalităţii: „Nu mi se poate şterge din minte, consemnează memorialistul, silueta lui Blaga, aşa cum se strecura ea atunci, printre trecătorii grăbiţi, pe străzile Clujului. Îmbrăcat mai totdeauna în costume de culoare închisă, cu pălărie de fetru, cu umbrelă – pe vreme ploioasă – şi ţinînd în mînă o servietă, omul călca fără grabă, părînd, cu fiecare pas, că se coboară de pe nişte trepte nevăzute. Cînd era salutat, îşi ridica, politicos, pălăria şi înclina, uşor, capul. Cînd se întîlnea cu prieteni, se oprea şi le întindea, afectuos, mîna". Întocmai astfel îl conservă şi amintirea subsemnatului şi, indiscutabil, a celor ce l-au cunoscut şi se mai află încă între noi. Lucian Valea are norocul de a-l găzdui pe Blaga, în 1954, în casa-i părintească de la Sângeorz (era cu mai puţin de un an înainte ca eu să-l caut la Biblioteca Universităţii). Plimbările celor doi, sub semnul unei inaparente încordări, printr-un orăşel „încă profund rural, cu casele mici, acoperite cu draniţă şi cu pereţii puternic văruiţi în albastru", scot la iveală interesul caracteristic al autorului ***Spaţiului mioritic*** faţă de vechimea indigenă pentru care nutrea o constantă evlavie. Clădirea bătrînească în care a poposit îl face să emită aprecierea că o „casă a viitorului" n-ar trebui „să pustiască lumea existentă, ci numai să o reorganizeze, prin «civilizaţie». La rîndul ei, aceasta trebuie să se lase luminată de spiritualitatea vechii aşezări. Numai dacă se va înţelege dialectica aceasta, Sângeorzul va intra în noua lui etapă, cu un chip de care să nu-i fie ruşine". Iar confruntarea cu localnicii e plină de un pitoresc în care se poate descifra încă o dată legătura organică a poetului cu mediul său natal: „Pe Valea Borcutului, femeile treceau cu legănaşe de lemn, ca nişte luntri mici, scobite, atîrnate pe umăr. Cu furca în brîu, călcau apăsat şi torceau. Se grăbeau spre casele din cîmp, la bărbaţii lor. «Nu ţi-e greu să duci şi legănaşul şi să şi torci?» a întrebat-o Blaga pe nevasta care tocmai ne ajunsese din urmă. «Nu, domnule, i-a răspuns aceasta. Noi nu ieşim niciodată de-acasă fără cujeică. Nici pînă la boaldă să cumpărăm sare ori te miri ce. Aşa am apucat-o de la mamele şi bunele noastre»". Aşa cum un pictor vede pretutindeni peisajele artei sale, Blaga vedea pretutindeni mituri. Plimbîndu-se pe un deal din preajmă, ochiul său se umple, holderlinian, de fantasmele Eladei amestecate cu cele ale propriei sale creaţii, atît de pătrunse de sevele toposului transilvan: „Stăm printre chiparoşi iar dealul acela poate fi foarte bine însuşi Olimpul. Incredibil colţ de Eladă. Dincolo, la cîţiva paşi numai, moara de apă, din care oricînd se pot ivi Moşul cu Noe şi Nefîrtate. De la mit la civilizaţie, un singur pas. Tocmai de aceea ar putea să apară, acum şi aici, pe acest platou de otavă, un templu grec". Gluma prin care se autoamendează, „după o clipă de tăcere", dovedeşte că reveria sa era implacabil datată: „Dacă m-ar auzi cineva – ştiu eu cine – cum vorbesc, nu s-ar sfii nicio clipă să tune şi să fulgere împotriva idealismului şi misticismului meu". ■

(va urma)

Lucian Valea, *Alţi oameni pe care i-am iubit*, Ed. Pergamon, 198 pag.



Consecința plecării acestor scriitori în exil a fost retragerea cărților lor din biblioteci la „fondul secret" și interdicția de publicare a oricărei referințe despre opera și numele lor – ceea ce a însemnat o sărăcire continuă a imaginii literaturii române.



Ion Simuț

Cronologia exilului literar postbelic (II)

EXILUL LITERAR din perioada Ceaușescu înregistrează o progresie a numărului de cazuri din 1965 până în 1989 – este constatarea cea mai banală ce se poate face și observația generală cea mai la îndemână. E foarte simplu să găsim acestei perioade două viteze de centrifugare culturală: acalmia relativă a intervalului 1965-1970 și accelerarea ritmului exilării scriitorilor după 1971, odată cu enunțarea alarmantă a tezelor din iulie, care înseamnă instaurarea cultului personalității lui Ceaușescu și dezvăluirea noilor metode anti-culturale ale dictaturii comuniste (masificarea culturii, festivalul național „Cântarea României", întețirea cenzurii). Am încercat să culeg și să înregistrez pe ani cazurile de exil, pentru a avea o imagine mai concretă a fenomenului. Pentru anii 1965-1970 nu există nici un caz politic răsunător. Iată lista pe ani și pe țări de destinație a scriitorilor care s-au exilat în primii ani ai regimului Ceaușescu:

1965: Aurora Cornu (Franța); Shaul Carmel (Israel); Andrei Codrescu (pleacă, la 19 ani, cu familia în SUA, fără să fi avut în acel moment, al plecării, identitate de scriitor, în contextul emigrației evreiești, care avea alte conotații politice și culturale);

în 1966 și 1967 nu am găsit nici un caz de exil;

1968: Miron Kiropol, Basarab Nicolescu (ambii în Franța);

1969: Mioara Cremene (Franța), Toma Pavel (Franța; din 1970, Canada); în acest an se plasează și debutul exilului lui Ion Ioanid, care cere și obține azil politic în RFG, important pentru mărturia pe care o va aduce (mai târziu) despre închisorile comuniste, la postul de radio „Europa liberă" și ulterior în mai multe volume de memorialistică; de notat că Ion Ioanid este receptat ca un caz pur politic, iar nu ca un scriitor;

1970: Ilina Gregori (RFG).

Din 1971 încoace lumea scriitorilor se agită din ce în ce mai mult și cazurile de exil se precipită și se constituie în evenimente din ce în ce mai grave, care afectează imaginea, până atunci destul de favorabilă, a regimului Ceaușescu. Punctul de vârf al conflictului cu scriitorii îl reprezintă anul 1977, când se produce cutremurul Goma. Eliberată de prea multe comentarii, diagrama exilului literar după 1971 (la care am adăugat și alte cazuri exterioare literaturii), arată astfel, în deceniul opt:

1971: Angela Croitoru (Franța; din 1975, Elveția), Vintilă Ivănceanu (Austria); Vera Lungu (Franța);

1972: Ion Omescu (Franța), Ioan Petru Culianu (tânărul de numai 22 de ani, fără a fi un nume notoriu, cere azil politic în Italia);

1973: Ilie Constantin (Franța), Alexandru Lungu (RFG), Valeriu Oișteanu (SUA);

1974: Sorin Alexandrescu (Olanda);

1975: George Banu, Ben Corlaciu (ambii în Franța), Matei Călinescu (SUA), Dumitru Țepeneag (Franța, după ce constituise un caz intern, legat de gruparea onirică și, ulterior, de cazul Goma), Gabriela Melinescu (Suedia), Petru Popescu (SUA);

1976: George Astaloș (Franța), Vera Călin (SUA), S. Damian (RFG), Eugen Luca (Israel);

1977: Paul Goma (Franța, exilat forțat cu întreaga familie, după ce-și dobândise prestigiul de disident prin activitatea din țară), Virgil Tănase (Franța), Ion Vianu (Elveția, susținător al disidenței lui Paul Goma, alături de I. Negoițescu, care solicită în 1983 azil politic în RFG), Mariana Șora (RFG), Virgil Nemoianu (SUA), Tudor Olteanu (Olanda); George Bălan (RFG), Alexandru Mirodan (Israel);

1978: Pavel Chihaia (RFG), Al. Monciu-Sudinski (Suedia); se produce marea surpriză a dezertării generalului Ion Mihai Pacepa, cu una dintre cele mai înalte funcții în cadrul Securității, rămas în Germania și plecat apoi în SUA în iulie 1978 – ceea ce determină o destabilizare a serviciilor secrete românești și o profundă afectare a imaginii regimului Ceaușescu;

1979: Marin Tarangul (Franța); Vlad Georgescu (se stabilește în SUA, iar din 1981 în RFG; în 1983-1988, director al secției române a postului de radio „Europa liberă"; arestat în 1977 pentru că a trimis în străinătate manuscrisul volumului *Politică și istorie*, pledoarie pentru instaurarea unei adevărate democrații);

Foto: Romania literară

1980: Constantin Eretescu (SUA), Rodica Iulian și Oana Orlea (Franța), Constantin Dumitrescu (autorul eseului politic *Cetatea totală*, expulzat imediat după apariția cărții în Franța, în 1980; se stabilește în RFG), Victor Frunză (stabilit din 1980 în Danemarca, după ce în 1978 și în 1979 „Europa liberă" difuzează scrisorile lui deschise de denunțare a cultului personalității).

Ultimul deceniu al dictaturii comuniste este marcat spectaculos de cel puțin două cazuri, de nuanță diferită în modul de exercitare și exprimare a disidenței: Ion Caraion, exilat în 1981 în Elveția, își afirmă opiniile violent anti-ceaușiste *după exilare*, opinii adunate în volumul *Insectele tovarășului Hitler*, publicat la München în 1982; Dorin Tudoran formulează în 1984, din interior, cea mai aspră critică a comunismului ceaușist în eseul *Frig sau frică – despre condiția intelectualului român*, difuzat întâi de „Europa liberă" și publicat apoi la Paris în revista „Ethos", în timp ce autorul se afla în țară. După chinuitoare hărțuieli ale Securității, interogatorii, greva foamei, memorii, Dorin Tudoran emigrează în 1985 în SUA, unde obține azil politic. Este, după Paul Goma, cel mai important caz de disidență din rândul scriitorilor, disidență exprimată *înainte de exilare*.

1977 și 1985 sunt cei doi ani de vârf ai disidenței românești, deopotrivă vârfuri ale exilului prin numărul de cazuri.

Reluând cronologia exilului literar postbelic, tabloul de după 1980 arată astfel, cu unele lacune inevitabile:

1981: Ion Caraion (Elveția), Roxana Eminescu (Portugalia), Mihai Ursachi (SUA); Florin Gabrea (RFG), Constantin Stoiciu (Canada), Vladimir Tismăneanu (Venezuela; din 1982 în SUA), Mihai Spăriosu (SUA);

1982: Georgeta Horodincă și Nicolae Tertulian (Franța), Gelu Ionescu (Franța; din 1983, RFG);

1983: Marcel Pop-Corniș (SUA), Al. Niculescu (Franța), I. Negoițescu, Emil Hurezeanu, Gh. Săsărman (toți trei, RFG), Ileana Vrancea (Israel);

1984: Dan Cristea (Grecia; din 1985 SUA), Leon Volovici (Israel), Mihail Nasta (Belgia);

1985: Dorin Tudoran (SUA, cel mai important caz de disidență și exil al ultimului deceniu ceaușist), Dumitru Radu Popa, Mircea Săndulescu, Nina Cassian, Andrei Brezianu (toți patru, SUA), Nicolae Balotă, Alexandru Papilian (ambii, Franța), Andrei Băleanu, Ion Constantinescu (aceștia doi, RFG), Victor Ivanovici (Grecia);

1986: Norman Manea (RFG; din 1988 SUA), Lucian Raicu, Maria Mailat (Franța), Alexandra Târziu (SUA), Ion Taloș (RFG);

1987: Grigore Arbore (Italia), Marian Popa, Titu Popescu (ambii, RFG), Dan Culcer, Adina Kenereș, Damian Necula, Bujor Nedelcovici, Matei Vișniec (toți, Franța);

1988: Sonia Larian (Franța), Petru Romoșan (tot Franța), Romulus Zaharia (SUA), Virgil Duda (Israel);

1989: Dinu Flămând, Mihai Dinu Gheorghiu, Mircea Iorgulescu (toți, Franța).

•

O privire specială, un capitol aparte ar merita emigrația scriitorilor germani din România, de la Wolf Aichelburg (emigrat în 1980) până la Peter Motzan (emigrat în 1990), plecați în Germania, aflați într-o situație ambiguă, care nu poate fi considerată nici exil (pentru că scriitorii de limbă germană se integrează în mediul natural al limbii și culturii germane), nici întoarcere acasă (pentru că ei sunt originari din România). La fel ar fi de discutat despre plecarea multor scriitori maghiari din România, după 1989, la Budapesta și integrarea lor (cam fără succes) în mișcarea literară de acolo, tot mai puțin interesați de viața literară de la Cluj, Târgu Mureș sau Oradea – orașele lor de origine.

Separat ar trebui analizată emigrația scriitorilor evrei, distingând între cei plecați în Occident (și având aceeași soartă cu scriitorii români exilați) și cei plecați în Israel (alcătuind acolo o grupare semnificativă a scriitorilor evrei de limbă română). Unii au plecat chiar în 1990 (Alexandru Sever, Elena Tacciu) sau după aceea.

O precizare necesară: în cazul scriitorilor germani plecați din România în Germania și al scriitorilor evrei plecați din România în Israel, corect este să vorbim de emigrare, nu de exil.

O altă situație aparte, care nu poate fi definită ca exil, dar nici ca emigrație, o reprezintă scriitorii români aflați în Republica Moldova, în Serbia sau în Ungaria.

•

Cercetând statistic exilul românesc, după țările de destinație, înregistrăm următoarea ierarhie a preferințelor: 1. în Franța avem din 1941 până în 1989 aproximativ 60 de scriitori exilați; 2. în Germania, aproximativ 35 de scriitori români; 3. în USA, în jur de 30; 4. ar urma Israelul, cu cel puțin 30 de scriitori evrei de limbă română, dar am spus că e impropriu să vorbim de exil în cazul lor; 5. ar mai fi de notat Suedia cu cel puțin 10 scriitori români exilați; ar veni la rând, Canada, cu până la 10; Anglia, Australia, Olanda, cu până la 5. Curios e că Spania este preferată numai de primul val al exilului, de către vinovații participării la politica extremei drepte din România anilor '40.

Analizând pe genuri literare acest tablou al scriitorilor români exilați în anii 1965-1989, putem face cele mai banale reflecții despre proporția de dramaturgi (doi: Al. Mirodan și Matei Vișniec), poeți (foarte puțini și fără șanse de a se afirma ca poeți români sau de altă limbă în exil), prozatori (cei mai mulți, unii capabili să-și continue activitatea literară ca prozatori și să se afirme ca atare în exil), critici literari rămași în zona publicisticii în limba română sau în altă limbă și, în sfârșit, universitarii (plecați din țară ca universitari și rămași universitari și în exil, devenind nume importante în mediul academic internațional).

Consecința plecării acestor scriitori în exil a fost (spun pentru cine nu știe sau nu-și mai aduce aminte) retragerea cărților lor din biblioteci la „fondul secret" și interdicția de publicare a oricărei referințe (în presa literară, în cărțile de critică) despre opera și numele lor – ceea ce a însemnat o sărăcire continuă a imaginii literaturii române, așa cum era ea vehiculată acasă. Din păcate, din această traumă a cenzurii nu ne-am revenit pe deplin nici astăzi, după aproape douăzeci de ani de la reîntregirea literaturii române. ■

Mama lui de **viitor**

Viitorul poeziei
e o întrebare situată într-o constelaţie de întrebări
fără de care nu poate să supravieţuiască:
ce-i poezia?
cui îi pasă de viitorul poeziei?
ce fel de poezie e viitorul?
cui îi pasă de viitor
în ce poezie se ascunde viitorul?
în a cui poezie se întrevede viitorul?
se pot recunoaşte poeţii viitorului?
s-a stins deja viitorul într-o poezie oarecare?
e poezia ceva scris?
e poezia ceva auzit?
e poezia ceva găsit?
e poezia comunicare?
e internetul poezie?
e poezia ascunziş?
ce procentaj de poezie conţine omul?
conţinem unii mai multă poezie?
conţinem unii mai multă credinţă?
conţinem unii mai multă credinţă în viitor?
conţinem unii viitorul poeziei?
e poezia un obiect unic ca amprentele sau ADN-ul?
e viitorul poezia făcută în colaborare cu alţii?
e poezia conţinută în cărţi?
e poezia vie numai pe strada Viitorul Nr. 12 bis?
au reclamele poezie?
reclamele nu pot exista fără viitor fiindcă publicul vizat
o să performeze în viitor pe sugestiile reclamelor
deci face poezia reclama unui viitor?
ce fel de viitor sugerează poezia?
cine are încredere în viitorul sugerat de poezie?
cui îi e frică de poezie?

această puzderie de întrebări nu epuizează nici un centimetru cubic
din anul-lumină cubic de întrebări sugerate de tema
tema care nu are oxigen fără tovarăşii săi de drum constelari
acum deschideţi domnilor şi doamnelor cărţile de poezie
din faţa dumneavoastră şi să procedăm oracular sau sibilinic
cu întrebările da capo
eu întreb şi d-voastră deschideţi cartea şi citiţi primul vers
pe care vă cad ochii

promit că vă dau ochii înapoi când se termină exerciţiul
poeţii care dau întrebările au dreptul să fie orbi sau fără carte
dar cei ce răspund nu
adică d-voastră trebuie să fiţi supereducaţi
nu numai ca să citiţi pe ce vă cad ochii
dar ca să interpretaţi răspunsul găsit
d-voastră rememoraţi ceea ce pierd poeţii în scris

(Exerciţiu sau nu; Depinde de audienţă)

pe de altă parte pot şi să vă răspund singur
dacă lenevia de audienţă sau greaţa de bibliomantie vă împiedică
să vă jucaţi ca suprarealiştii

după mine şi câţiva buni camarazi
poezia e ca sistemul nervos o parte din organism
prin intermediul căruia organismul se integrează cu alte sisteme
şi alte organisme într-un univers viu
versurile curg ca sângele-n vene între întrebări legate unele de altele
croite din cuvinte-molecule

tehnologia care facilitează pasajul cuvintelor
serveşte poezia

funcţionalismul sau funcţionarismul poetic
poezia antologizată şi critica literară
propun o taxonomie primitivă bazată pe asemănare
care corespunde numai nostalgic poeticului descris
de tzara jabes derrida şi deleuze

în acest sens poezia nu are viitor
ea este viitorul
fiindcă viitorul nu-i făcut din altfel de material decât prezentul
(pre)făcut din cuvintele la îndemână

un singur viitor necunoscut nouă
e cel plămădit din neologisme şi sunete adăugate
din creolizarea lumii

dar ele nu modifică fundamental descrierea
în sunet şi cuvinte a universului care se scrie
în timp ce se descrie

pe de altă parte viitorul poate fi oprit
prin sabotajul articulării de tot genul
care ar opri maşinăria gândirii şi exprimării
conştiente
să readucă materia la haosul originar sau
subatomic

o cultură încetinită de presiunea dintre o seceră şi
un ciocan
să zicem aşa într-o transpunere multilingvală
a zicalei americane „between a rock and a hard
place“
sau „between the hammer and the anvil“
plus comunismul care-i socialism plus
electricitate
o cultură astfel presionată s-ar ţine de poezie ca
de un tren blindat
îndreptându-se către frontieră
şi în timp ce blindatul se repede nu prea rapid
către nimeni nu ştie ce frontieră
viitorul europa america planeta televizor
cei agăţaţi de el îşi petrec timpul făcând machete
din structurile superficiale sau adânci ale limbajului
atenţi să nu piardă nici o formă din cele deja prelucrate
pentru că nu se ştie când şi unde frontiera şi viitorul
încep să sufere de dor de ordine şi melancolie de gramatică

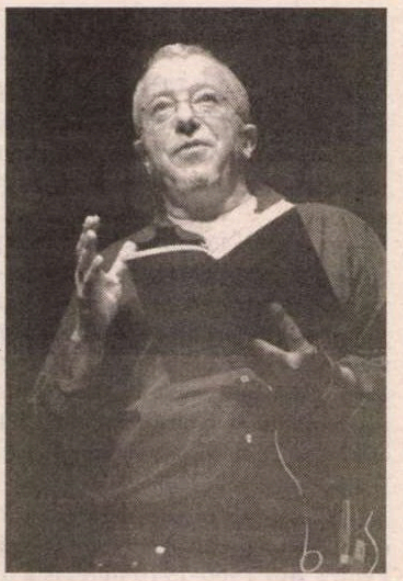
şi iată frontiera
viitorul
şi sentimentul neplăcut de aglomerare a mediilor de expresie
şi vertiginoasa micşorare a universului un ghem mototolit de plictis
cu nostalgia anihilării în care nici un scenariu nu-i tare
un viitor în care numai japonezii secolului XVII au dreptate
în momentul în care interzic armele de foc

bine şi atunci ce-i poezia dacă-i lipseşte tot ce a depozitat
în ea burghezia aristocraţia şi oamenii din vid recent sosiţi pe rapid

altceva altceva fără cuvinte fără sunet
monedă imaginară

un eseu despre economia viitorului:

Declar următorii zece ani drept Deceniul Fanteziei (DF). În DF dolarul va deveni convertibil în Dolari Imaginari (DI). Este evident, de ceva vreme, că imaginaţia este adevărata monedă de schimb, într-o lume care pierde, anual, 600 de Unităţi de Imaginaţie (UI) pe cap de persoană, datorită Distracţiilor-Mîncătoare-de-Imaginaţie-Consumatoare-de-Timp-Generate-de-Media (DMICTGM). Într-o astfel de lume, oricine are o imaginaţie aplicată se poate îmbogăţi. Aceasta a încetat să fie o opinie. Un gamer australian cunoscut drept Deathifier a plătit 26.500 de dolari adevăraţi pentru a cumpăra o insulă virtuală, în cadrul unei licitaţii online. Insula există doar în interiorul Proiectului Entropia, un RPG (role-playing-game – joc video de rol) jucat de mii de utilizatori. Entropia le permite gamerilor să cumpere şi să vîndă obiecte virtuale, folosind bani reali. Obiectele virtuale se vînd de ceva vreme, contra numerar, pe e-Bay, însă Entropia reprezintă începutul unei noi ordini economice, bazate pe imaginaţie. Economia Entropiei le permite jucătorilor să dea valute reale contra PED (Project Entropia Dollars) şi invers. Zece PED sînt echivalentul unui dolar american, iar printre obiectele comercializate de regulă se numără lingouri de fier (5 $) şi armuri împotriva shotgun-urilor (1.70 $). Potrivit BBC, „massively multi-player online role-playing games (MMORPGs – jocuri video de rol online masiv multiplayer) au un impact economic brut anual echivalent cu PIB-ul statului african Namibia”. Cu toate că Entropia vine cu un castel abandonat gigantic, Marco Behrmann of Mindmark, dezvoltatorul Entropia, plănuieşte să vîndă alte proprietăţi, celor care vor să-şi construiască acolo propriile locuinţe virtuale. Drepturile de vînătoare şi de exploatare minieră sînt negociabile. Nu există nici o îndoială că trăirea vieţilor alternative în lumile fantastice va fi calea viitorului. Pe măsură ce suprafeţele reale de pămînt se împuţinează, costul serviciilor medicale explodează şi serviciile sociale dispar, baby-boomerii (copiii născuţi în perioade de intensă creştere demografică, n.r.) vor coloniza cyber-spaţiul din scaunele lor cu rotile, pînă unde le va putea ajunge imaginaţia. Sfatul meu pentru următorul deceniu este: puneţi punct DMICTGM-urilor şi începeţi să economisiţi UI-uri. Este dificil să porneşti de la zero, după ce ani întregi ai fost secătuit de complexul entertainment-ului (CE), însă există exerciţii pentru muşchii atrofiaţi ai visării şi imaginaţiei (MVI): poezia, dansul, arta, jocurile spontane (JS). Există, de asemenea, Şcoala pentru Imaginaţie din New Orleans (SINO), unde virtualitatea se apropie de Sf. Graal la o bătaie de inimă de porumbel. Anume, dacă nu contribui încă la un MMORPG, înscrie-te la SINO şi schimbă-ţi dolarii US pe UI-uri, în toamna acestui an. Pentru acumulare de capital vor fi necesare colaborări, combine poetice, corporaţii ad-hoc cu sesiuni de nopţi albe, şi instituţii dedicate spontaneităţii care se întrunesc la ore neobişnuite în clădiri neaşteptate. Întâlnirile şi producţia de „bani” poetici o să fie transmise instantaneu prin internet. De ex. SINO dă întâlniri la ore arbitrare în galerii de artă şi prăvălii unde îşi desfăşoară activitatea sub ochii neavertizaţi ai clientelei. Poezia viitorului o să simuleze activităţi ordinare pe care o să le poarte ca haine, blănurile noii valute.



Andrei CODRESCU

(Comunicare din cadrul Colocviului *Viitorul literaturii. Literatura viitorului)*

Constantin Toiu

PREPELEAC

Folclor, deținut politic și altele

ȘERBAN GHICA, lui Carandino, după ce au ieșit din închisoare (1961-62) pe Calea Victoriei, țipă de pe un trotuar pe celălalt:

- Măi Carandino, e adevărat că Iuliu Maniu a murit în brațele tale?...

- E adevărat, mă, și te mai bag și în p. m.! - îi răspunde de pe celălalt trotuar Carandino, în culmea surescitării.

Acum, în însemnarea făcută de mine văd în Şerban Ghica, *un ramolit*, dar nu am mai pus epitetul, din respect, datorat oricărui om care a făcut închisoare, ca deținut politic. Dar lucrul este real.

*

Tot Bani Ghica, în închisoare, se scoală la unu noaptea să-și facă rugăciunea și îl scoală și pe Carandino, întrebându-l sfios... dacă, în rugăciunea lui,... rugându-se pentru nevastă-sa,... poate să-i spună... „Pizdulicea mea", – și dacă Dumnezeu s-ar supăra, cumva?...

*

Fotograful Scupievschi, românizând numele: *Scupiescu*, vede o parte rațională în el, vezi... *Young*... și o parte a noneului său, o zonă obscură, numită „zona", ori *Celălalt Alterego*, – care sunt sutele de milioane de celule ale sistemului nervos ale creierului său ce par nefolosite...

*

Am venit purtând în noi povestea Universului pe care am uitat-o sau nu o mai putem spune... (Decembrie 1996).

*

Despre felul de a vorbi al unui cinic: Vorbea rar și în scârbă, ca și cum și-ar fi disprețuit propriile-i cuvinte sau suspecta...

Mania persecuției infiltrându-se într-un personaj.

Defilarea mâinilor pământii (nu bronzate) ridicate deasupra capului bătând ritmic...

Cămășile albe, ordinare, pantalonii din viața de zi cu zi, necălcați, – „oamenii de ordine" încheind defilarea.

Senzația că erau făcute din pământ brațele argiloase... (23 August 1981).

*

La compozitorul Theodor Grigoriu, acasă, ascultat *Harold în Italia* (Berlioz) ideea de pelerin, care este chiar Artistul.

Ascultat apoi *Das klagende Lied* de O. Mahler...

La 18 ani, la Viena, el vede o fanfară pe care o *pune* în toate compozițiile sale (străină de țesătura sonoră a compoziției). O obsesie.

La moartea sa, convoiul mortuar al lui Mahler se întâlnește întâmplător cu o fanfară care cânta același... *Das klagende Lied*...

*

Apropos de B. băiatul, înfiat al lui N. căruia îi muriseră mai înainte alți doi fii *originali*, făcuți de acesta însuși.

Destinul intervine acolo unde se produce o fisură în ordinea naturală, o alegere tragică, cum fusese și aceea. Putea *să nu fi fost*... Fusese ceva nenatural.

În ideea de cenzură interioară într-o reținere față de starea politicii, tabuurile sexuale, cele religioase, ipocriziile, tot ce împiedică să fie afirmat *adevărul nud*, dacă acesta este util, ori sincer dorit, la urma urmei... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

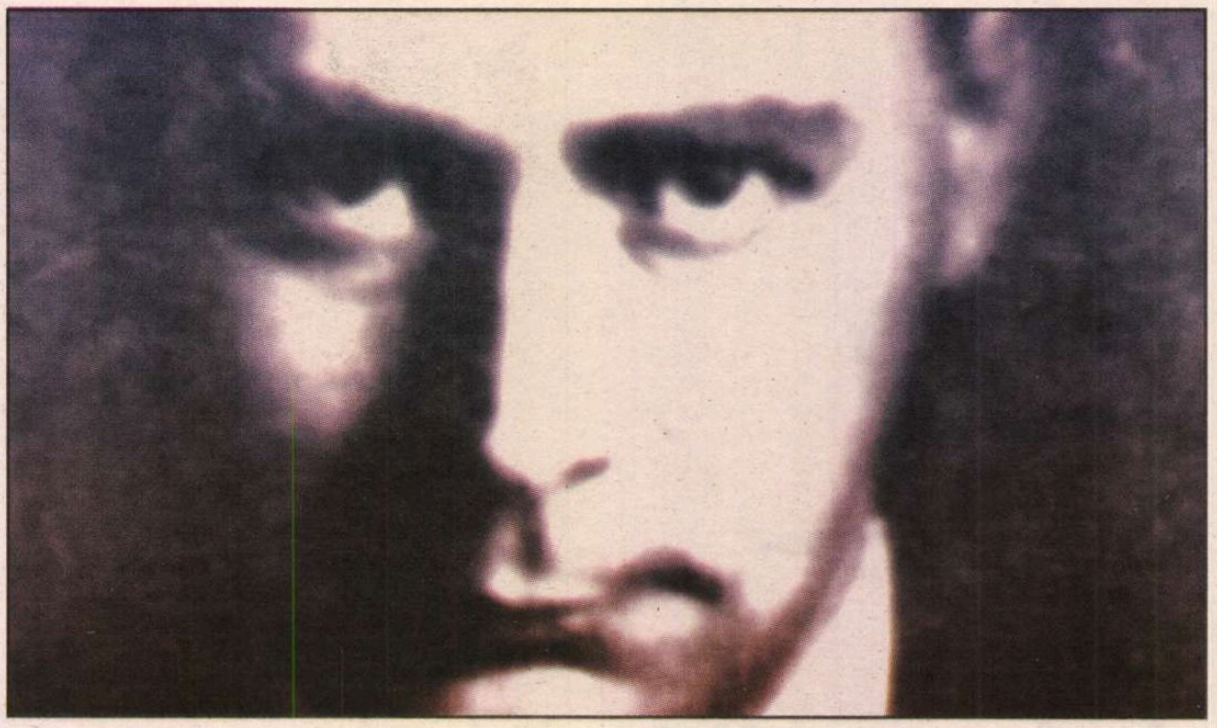
Singurătățuri

TENDINȚA de extindere a desinenței de plural *-uri* de la substantivele neutre la cele feminine este o caracteristică a românei actuale. Fenomenul a fost descris de mult: Iorgu Iordan, în *Limba română actuală. O gramatică a greșelilor* (ed. a II-a, 1948, p. 65-67), îl explica prin nevoia de concretizare a unor abstracte și nume de materii: *blănuri, mătăsuri, scumpeturi* etc. Și Al. Graur a evocat extinderea lui *-uri*, în *Tendințele actuale ale limbii române* (1968: 90-92), ilustrînd-o cu zeci de exemple: *bunătățuri, cerneluri, dulcețuri, ierburi* etc. În unele cazuri – nu foarte multe, dar care privesc cuvinte cu mare frecvență în uz – pluralul în *-uri* a dublat sau chiar a înlocuit (ca formă recomandată de normă) vechiul plural în *-e* sau în *-i*: *mărfuri, treburi, lipsuri* sînt singurele forme de plural recomandate în DOOM pentru cuvintele *marfă, treabă, lipsă* (față de *mărfi, trebi, lipse* din limba mai veche); pentru *vreme*, sînt acceptate ambele plurale, *vremuri* și *vremi*. Existența femininelor cu desinența de plural *-uri* a complicat descrierea sistemului morfologic românesc: a făcut să apară, în inventarele structurale ale flexiunii substantivului, clasa femininelor cu trei forme: *treabă – (unei) trebi – (niște) treburi*. Desinența atipică nu tulbură însă doar descrierile formale; ea are și consecințe teoretice: de pildă, le permite unor lingviști să considere că neutrul nu are în română mărci proprii, pentru că singura formă individualizatoare pe care și-o formase (desinența *–uri*) a fost preluată și de feminine; ceea ce devine chiar un argument pentru teza inexistenței unui autentic neutru în română. Același fenomen poate fi însă folosit ca argument pentru a susține (cum face Graur, în cartea citată) *întărirea* neutrului în româna actuală. La înțelegerea faptelor contribuie și observația că desinența de plural *-uri* este foarte folosită, funcționalitatea sa fiind vizibilă mai ales în adaptarea împrumuturilor recente (*softuri, desktopuri, topicuri* etc.). Oricum, extinderea lui *-uri* confirmă încă o dată legătura existentă între *neutru* și *feminin* (care au desinențe comune și impun la plural același acord al adjectivului: *case / dealuri frumoase*; în plus, valoarea neutru-rezumativă este exprimată în română prin forme pronominale de feminin: „am spus-*o*"; „*asta* e!").

În explicații, accentul a căzut adesea pe situația în care nume de materie și-au format un plural cu ajutorul desinenței de neutru, pentru a desemna sortimente sau ipostaze concrete: *cărnuri, mătăsuri* etc. E firesc ca extinderea să se producă mai ușor la substantivele feminine care nu au un plural sau au unul (în *-i* sau *-e*) mai puțin folosit. Destul de numeroase sînt astăzi cazurile de apariție a pluralului în *-uri* la abstracte – prezentate astfel ca tipuri sau manifestări concrete. Unele s-au impus deja: pluralurile *finețuri* și *politețuri* sînt înregistrate chiar în DEX. Ambele au o ușoară notă ironică: „După ce în 2007 guvernul a tot zvârlit cu fonduri în stânga și în dreapta, bugetul pe 2008 renunță la *finețuri*" (*Evenimentul zilei*, 9.01.2008); „Băsescu și Tăriceanu se țin de glume și *politețuri*" (ziare.com, 13.12.2007). Alt exemplu de feminin abstract (și ironic) căruia i s-a creat un plural în *-uri* este *tandrețe* (cu destul de multe atestări actuale): „*Tandrețuri* în public" (9am.ro/stiri), „*Tandrețuri* între Sarkozy și Carla Bruni, în Ciad" (...) "proaspăta prima doamnă nu s-a abținut de la câteva *tandrețuri* în public, potrivit AFP" (ziare.com, 12.02.2008); „*Tandrețuri* între Blaga și Diaconescu" (*Ziua*, 9.05.2008).

Unele exemple recente provin chiar din literatură: forma *singurătățuri* – „cu *singurătățuri* împărțite în două" (Cecilia Ştefănescu, *Legături bolnăvicioase*, ed. a II-a, 2006) – nu era înregistrată nici măcar în *Dicționarul limbii române* (DLR, Tomul X, Litera S, 1990). Nu pare însă o creație personală a autoarei; pe bloguri și forumuri se găsesc alte cîteva atestări, probabil independente: „mă refer, în genere, la problema lipsei trebilor sentimentale, respectiv *singurătățuri* și altele asemenea" (evil.weblog.ro, 15.09.2007) – exemplu interesant pentru că locutorul în căutare de devieri lingvistice folosește *singurătățuri* (în loc de *singurătăți*) alături de forma *trebi* (pe care o preferă curentului *treburi*); „nu mai bine pe muntele meu înzăpezit (...), feriți și de inundații, și de pene de curent și de *singurătățuri*?" (forum.desprecopii.com); „dacă tot e vorba de *singurătățuri*..." (forum.computergames.ro).

În cartea din care am mai citat apare și pluralul *intimitățuri* („ne petreceam zilele și serile împreună, ajungînd să ne mărturisim *intimitățuri*",Cecilia Ştefănescu, *op. cit.*, p. 71) – ales, de altfel, chiar de unii cronicari pentru a ilustra maniera stilistică artificializată a autoarei; nici în acest caz nu cred că e vorba de o creație absolută, ci de o aplicare, probabil independentă, a unei tendințe actuale, care produce simultan, la mai mulți vorbitori, același rezultat; în internet, pluralul mai are cîteva atestări: „cum vă alintați voi în «*intimitățuri*»" (forum.zaraf.ro); „nu-mi vine să cred că asemenea *intimitățuri* ajung atât de cunoscute" (eva.); „din dorintza de *intimitățuri*" (fanclub.ro) etc. ■



LUCIAN BLAGA, diplomatul

INTRAREA lui Lucian Blaga în diplomaţie s-a făcut la dorinţa sa, dar şi ajutat de omul politic (şi diplomat) Caius Brediceanu, fratele mai mare al soţiei sale, Cornelia, cu care se căsătorise la 16 decembrie 1920, în urma unei frumoase (şi febrile) poveşti de dragoste (celălalt frate al soţiei sale era muzicianul Tiberiu Brediceanu). În acest sens, citãm cererea sa, scrisă de mână, aşa cum se păstrează în Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, purtând ştampila Registraturii Generale, nr. 00863/5 ian. 1922: „Domnule Ministru, Subsemnatul vă rog să binevoiţi a mă primi în corpul consular, numindumă cancelar la Legaţiunea din Paris. Sunt doctor în litere şi filosofie la Universitatea din Viena – şi am publicat o serie de lucrări literare bine primite de critica noastră, între altele „Poemele luminii" şi „Pietre pentru templul meu", ambele premiate de Academia Română. Primind acest post, cred că mă pot şi mai bine desvolta, ajungând în contact cu Occidentul". Cererea – datată „Bucureşti, 28 Dec. 1921" – are pe margine două însemnări: 1. „Recomand călduros numirea dlui Blaga, mai ales că la Paris nu avem nici un ardelean", recomandare semnată de Caius Brediceanu (care era, atunci, „ministru de stat pentru Ardeal, Banat şi părţile ungure"; mai târziu, chiar ambasador, la Rio de Janeiro, Vatican şi Viena); 2. „Se va numi cancelar în postul vacant" (semnătură indescifrabilă). La (chiar) 5 ianuarie 1922, Lucian Blaga primeşte de la Direcţia Personal-Protocol din Ministerul de Externe copia Decretului nr. 76, prin care îi este anunţată numirea în funcţia solicitată, începând cu data de 1 ianuarie 1922. De data aceasta, vestea nu i-a mai făcut plăcere; poetul voia să rămână acasă, la uneltele sale. Într-o condiţie materială precară, ceea ce n-o încânta pe Cornelia; acum, se pare – şi din tocmai această cauză – tinerii soţi (în pofida unei iubiri aprinse şi sincere) s-au certat pentru prima oară. După o soluţie de compromis – solicitarea unei amânări pe caz de boală – poetul trimite o cerere către Minister, în care solicită „punerea în disponibilitate" din funcţia de cancelar, motivând prin urgenta încheiere a „mai multor lucrări literare"; la 17 aprilie 1922 primea Decretul nr. 1739, prin care era anunţat că petiţia i-a fost acceptată.

După patru ani, va cere din nou intrarea în diplomaţie, solicitând numirea în postul de „ataşat de presă" la Munchen; dar va ajunge (volens-nolens) la Varşovia, în acelaşi post. Chiar dacă n-a fost încântat de acest loc, trebuie spus că Blaga şi-a făcut datoria de diplomat cu zel şi pricepere – aşa cum va face, vreme de peste zece ani, în toată această nouă şi fascinantă carieră.

În ziua de 4 noiembrie 1926, soţii Blaga descindeau la Legaţia Română din Varşovia, pe strada Wiejska, numărul 10. Pe data de 22 noiembrie 1922, diplomatul Lucian Blaga înainta deja primul său amplu raport către ministrul Ion Mitilineu. El se află – scris de mână (mărunt, cursiv, caligrafic, curat) – în Arhiva M. A. E., consemnat la Registratura Generală sub nr. 69025/2 dec. 1926. Îl transcriem în întregime, ca pe un argument de înalt profesionalism:

„Domnule Ministru,

La câteva zile după ce mi-am luat în primire postul de ataşat de presă pe lângă Legaţia română din Varşovia, am început să trimit zilnic un „buletin al presei polone" la Ministerul Afacerilor Străine de la Bucureşti. În cele ce urmează voi face un scurt raport asupra evenimentelor politice şi culturale mai însemnate petrecute în cele zece zile din urmă în Polonia, precum şi o dare de seamă asupra activităţii mele de iniţiere în noul post.

Serbările în amintirea lui Chopin

La 12 ale lunii curente s-au început serbările în amintirea lui Chopin, care au culminat cu desvălirea monumentului său, opera sculptorului Szimanowski. Au venit la aceste serbări reprezentanţi ai lumii muzicale din toată lumea. Amintesc celebrităţi ca Weissman, Vidal, Kempf şi alţii. În lipsa unui muzician anume trimis – România a fost reprezentată prin subsemnatul, ca delegat al Ministerului Cultelor şi Artelor. Programul celor trei zile, cât au durat serbările, a fost încărcat. Observatorul străin a avut din belşug ocazia să se convingă de iubirea de fast exterior a poporului polonez, asupra căruia abundenţa şi excesul de forme ale barocului au lăsat urme neşterse. Delegaţii ţărilor străine au ţinut discursurile de preamărire a lui Chopin – şi subsemnatul însuşi a adus într-o cuvântare omagiul României marelui compozitor. Coroanele depuse de delegaţii diferitelor ţări (şi din partea României) au încheiat lanţul festivităţilor. Cu ocazia serbărilor a apărut şi frumoasa revistă „Muzica", de subt conducerea lui M. Glinsky, într-un număr special dedicat muzicei europene. Un capitol aparte despre muzica românească e scris de Filip Lazăr. Pentru subsemnatul serbările lui Chopin au fost şi un bun prilej de a cunoaşte o mare parte din lumea artistică şi literară a Varşoviei.

Politica internă

Principalul eveniment în politica internă a Poloniei în ultimele zile pare a fi trecerea în opoziţie faţă de guvern a Partidului Socialist Polonez. Mareşalul Pilsudski, care la venirea sa la putere a fost sprijinit îndeosebi de partide de stânga, îşi caută o orientare mai potrivită temperamentului său şi intereselor statului: o apropiere de partidele de dreapta. Unul din scopurile sale e neapărat distrugerea Partidului Democrat Naţional. A încercato cu socialiştii, o încearcă acum punând la cale prin prinţul Radziwill înfiinţarea partidului dreptei naţionale. De altfel, planurile lui Pilsudski sunt planurile unui sfinx. Sigur e în orice caz că tinde spre o simplificare a vieţii politice din Polonia, reducând cât mai mult numărul partidelor. (A se vedea în privinţa aceasta articolul din „Kattowitzer Zeitung", la anexe).

Politica externă

Se discută îndeosebi nota reprezentantului sovietic la Varşovia, Woikow, către Ministrul de externe, d. Zaleski, în chestia tratatului sovieto-lituanian. Ratificarea din partea senatului a tratatului de garanţie între România şi Polonia a fost amânată, fără ca această amânare să stârnească vreo discuţie în presa polonă.

Presa

A fost grav atinsă libertatea ei prin decretul numit în ironie „lex Zaratustra", pentru tendinţele ei dictatoriale. Se pare însă că zilele viitoare vor aduce schimbarea decretului, care de altfel până acum nu a fost aplicat decât în cazul unor excese de zel ale ziarelor din provincie. În ce priveşte atitudinea presei polone faţă de România, nu s-ar putea vorbi de o lipsă generală de bunăvoinţă, ci mai curând de o lipsă de informaţie. Ceea ce se dă asupra României sunt ştiri scurte, unele mai senzaţionale, altele mai puţin, transmise de diverse agenţii telegrafice. Între aceste agenţii este îndeosebi una (Agenţia de Est – probabil West – cu iniţialele A. W.) care dă adeseori informaţii tendenţioase cari vin probabil de la Budapesta sau Viena. După câte am putut afla până acum, Agenţia aceasta nu e departe de faliment. Un alt lucru care interesează mai deaproape e că vreo câţiva jurnalişti, dintre cei cari au luat parte la Conferinţa de la Galaţi, au ţinut împreună cu subsemnatul o şedinţă în care s-a constituit, conform statutelor „Presei polonoromâne", comitetul local al acestei asociaţii. Membrii comitetului, din care şi eu fac parte, m-au asigurat de tot sprijinul în acţiunea de apropiere ce voi întreprinde.

Activitatea ataşatului de presă

În afară de „buletinul presei" pe care îl trimit zilnic la Bucureşti, am căutat până acum să-mi creez legături în presa polonă.

Preşedintele sindicatului jurnaliştilor de-aici, d. Denbicki, mi-a pus la dispoziţie o rubrică lunară „românească" în „Tygodnik ilustracia" – una din revistele cele mai răspândite în Polonia.

Scriitorul K. Bandrowsky m-a rugat să-i dau în fiecare lună un articol despre literatura sau arta noastră, pentru ziarul „Glos Prawdy". Astăzi i-am dat întâiul articol.

Şef-redactorul de la „Baltische Presse", d. E. Ruecker, mi-a făgăduit să-mi dea tot sprijinul său prin ziarul ce-l conduce.

Primiţi, vă rog, Domnule Ministru, asigurarea înaltei mele comsideraţiuni,

Lucian Blaga".

În anul petrecut la Varşovia – 1 noiembrie 1926-1 noiembrie 1927 – a publicat câteva articole, făcând cunoscută literatura română: „Poezia românească de la Octavian Goga la Ion Barbu", în „Glos Prawdy Literacky", la 19 ianuarie 1927; tot aici, un grupaj de ştiri despre viaţa literară românească – în special, despre noul roman al lui Liviu Rebreanu, „Răscoala" – în 6 martie 1927. În ziarul „Dziennik Warszawski", în care apăruse (la 4 ianuarie 1927) un articol calomniator despre România şi poporul român, Blaga dă o replică usturătoare, intitulată „Fanteziile urâte ale unui om lipsit de frumuseţe", în care demonstrează nu numai ignoranţa, dar şi reaua credinţă a defăimătorului.

Activitatea lui Lucian Blaga a avut ecou în presa din ţară; ziarul „Cuvântul" subliniază, într-un articol din această perioadă: „Primul început de prezentare a literaturii române publicului polonez se datoreşte domnului Lucian Blaga, ataşat de presă la Varşovia".

În acelaşi timp, mulţumit de activitatea diplomatică depusă de poet, directorul Direcţiei Presă şi Propagandă din Minister, prof. univ. Alexandru Marcu, i-a solicitat, pe lângă buletinul zilnic al presei poloneze, două rapoarte lunare – care să conţină impresii personale cu privire la funcţionarea serviciului de presă şi propagandă.

(O întâmplare personală, cu care Blaga nu uită să se mândrească la prieteni: de Crăciunul din 1926 îşi cumpără maşină de scris, la care – îşi anunţă prietenul Ion Breazu, aflat la specializare la Paris – transcrie piesa de teatru „Meşterul Manole", tipărită şi lansată la Sibiu, în august 1927, în prezenţa autorului, aflat in concediu de odihnă).

La 1 noiembrie 1927, diplomatul Lucian Blaga este transferat la Praga, în acelaşi post de ataşat de presă. La 7 noiembrie închiriază o cameră la pensiunea „Karel IV" (la sugestia amicului Eugen Filotti, predecesorul său, care va deveni directorul Direcţiei Presă în Minister) apoi se mută pe strada Malatova, la două camere, „deocamdată destul de bune". Praga îi priieşte – şi lui, şi soţiei; au sentimentul unei reîntoarceri în Europa. El îi şi scrie prietenului Ion Breazu, în Franţa: „...sunt transferat la Praga, deci aproape de inima Europei – şi la 18 ore (de fugă cu expresul) mai aproape de Paris" (oraş pe care ţinea foarte mult să-l vadă – şi va izbuti, mai târziu, fiind întâmpinat pe peronul Gării de Est de către acelaşi Ion Breazu).

Deşi la Praga nu a stat decât cinci luni de zile, Blaga şi-a făcut repede remarcată (şi impusă) personalitatea. A stabilit relaţii cu principalele ziare şi Agenţia cehoslovacă de presă „Ceps", cu ajutorul căreia a difuzat articolul „Situaţia din România", reluat de mai multe cotidiane („Reforma", „Ceske slovo", „Narodni Listy"). La Minister, reuşeşte să impună „raportul de presă săptămânal" (în locul celui zilnic) aşa cum procedau toate marile ambasade de aci. Merită, de asemenea, reţinut severul

program zilnic pe care şi-l impusese poetul-diplomat: dimineaţa, în drum spre Legaţie, se oprea câteva minute în grădina Kinsky, „în ipostaza de sfânt care hrăneşte păsările"; la birou era „gazetar şi diplomat"; după-amiază studia câteva ore la Biblioteca Universităţii; către seară devenea „propagandist" al culturii şi literaturii române, pe la ziarele şi revistele pragheze; seara o consacra poeziei personale – sau spectacolelor de teatru; duminicile, împreună cu soţia (uneori şi cu familia altui diplomat) făceau lungi plimbări în jurul oraşului (odată umblând „vreo 2o km. Pe jos" – până la Revnice).

La 1 aprilie 1928, Lucian Blaga este transferat la Berna (după o sperietură zdravănă, pricinuită de o eventuală mutare la Belgrad). Este fericit. Asociază Berna cu un Braşov occidental. Un peisaj „mai magnific decât putusem să-l visez vreodată". În Berna – „oraşul pe care în subconştient l-am visat pentru mine" – Blaga şi soţia sa au găsit, pe Spitalackerstrasse, o locuinţă confortabilă, „cu multe camere", la etajul al treilea al unui imobil care avea la parter un magazin alimentar şi o tipografie.

La Berna se aşterne pe muncă, dovedind o râvnă inepuizabilă, Elveţia rămânând locul unde poetul-diplomat şi-a impus cea mai puternică amprentă. Aici cunoaşte pe Hugo Marti, şeful secţiei culturale la cotidianul „Der Bund" şi redactor şef al revistei „Der Kleine Bund", un bun cunoscător al limbii române (în anii 1915-1917 fusese profesor în casa prinţului Cantacuzino) care va scrie două volume de nuvele inspirate de realităţi româneşti, unul tradus (la reciprocitate) de Blaga. În ziarul şi revista lui Marti va publica diplomatul român articole despre literatura română şi versuri semnate de Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Vinea, Ion Pillat, Adrian Maniu, Demostene Botez. Împreună cu poetul Herman Hauswirth va traduce şi publica o culegere de poezie românească, de la bocete şi colinde la balade şi doine. La insistenţele sale, marea actriţă de limbă germană Thea Maria Lenz (soţia directorului Teatrului din Berna, Max Werner Lenz) va susţine recitaluri de poezie şi proză românească la Berna, Viena şi Berlin, care s-au bucurat de un succes enorm şi despre care presa a scris laudativ şi mult. Alte momente culturale româneşti au fost difuzate la posturile de radio.

O atenţie deosebită a acordat-o, la Berna, poetul-diplomat imaginii României. Convins de Blaga, profesorul universitar E. Wetter-Arbenz a ţinut un curs despre geografia şi economia României, timp de cinci luni, în cadrul Universităţii Populare din Berna; acelaşi profesor a susţinut conferinţe consacrate României şi în alte oraşe elveţiene: Zürich, St. Galen, Basel, Baden.

Lucian Blaga a avut şi de luptat împotriva unor inexactităţi sau atitudini tendenţioase, strecurate în unele ziare. La 13 iunie 1929, de pildă, în ziarul „Berner Tagblatt" s-a publicat un articol de o rară violenţă la adresa hotărârii adoptate în aşa-numita problemă a „optanţilor" (hotărâre care dădea câştig de cauză României). Blaga s-a dus la redacţia respectivă şi a discutat cu publicistul Lessing, redactorul pentru politică externă al ziarului, care i-a recunoscut că el este autorul vitriolantului articol. Cu toate explicaţiile lui Blaga, interlocutorul a rămas inflexibil, ceea ce i-a lăsat diplomatului român impresia că individul „e subvenţionat de unguri".

Acum se cuvine să citäm acel raport transmis la 17 februariew 1930 către Direcţia Presă şi Informaţii din Minister, în care Blaga face câteva observaţii judicioase, demne de un desăvârşit profesionist într-ale diplomaţiei. Aşadar:

„Domnule Director,

Drept răspuns la adresa No. 511 am onoarea a Vă expune în cele ce urmează punctul meu de vedere în ce priveşte anularea efectelor propagandei străine ostile României. În cursul activităţii mele de peste trei ani ca ataşat de presă în diferite ţări am putut să fac diverse experienţe şi cred că pot să trag chiar unele concluzii destul de sigure din ceea ce am putut sau n-am putut să realizez cu mijloacele pe cari împrejurările mi le-a (!) pus la dispoziţie. Deoarece în acest scurt raport vreau să vin cu o propunere concretă, îndeosebi în ce priveşte „contrapropaganda" noastră ziaristică în străinătate, mă voi mărgini la câteva observaţiuni generale, rezervându-mi pentru alte rapoarte propunerile în ce priveşte propaganda pe altă cale decât cea ziaristică.

În legătură cu dorinţa exprimată din partea Direcţiunei presei prin ultimele instrucţiuni date ataşaţilor de presă de a plasa în massă articole şi informaţiuni în presa străină, să mi se dea voie să observ următoarele: Cât timp am fost ataşat de presă la Varşovia am făcut din proprie iniţiativă tot ce se cere astăzi tuturor ataşaţilor, acelaşi lucru l-am realizat şi în scurtul timp cât am fost la Praga. Aceasta a fost cu putinţă în ţări amice nouă. Situaţia devine cu totul alta în ţări duşmănoase, indiferente sau „rezervate" faţă de noi. Astfel, în Elveţia am izbutit din când în când să plasez articole şi informaţiuni, dar nici pe departe aşa ca în Polonia sau în Cehoslovacia; aici nu există acelaşi interes pentru micile detalii româneşti ca diurea (!) în ţările vecine. A încerca să plasezi „în

La Legaţia română din Lisabona

massă" articole şi informaţiuni în presa din Elveţia, unde orice propagandă a fost grav compromisă în timpul războiului, înseamnă a încerca imposibilul. Din buletinul economic ce ni se trimite voi alege prin urmare informaţiile cari în adevăr ar putea să intereseze aici. Tot aşa din articolele cari ni se trimit. (Articolele ar trebui firește să cuprindă lucruri din punct de vedere „ziaristic" interesante, ceea ce nu e cazul cu toate câte ni s-au trimis până acum). Mai ţin să adaug că marile ziare elveţiene: Bund, Neue Zuricher Zeitung, National-Zeitung, adică ziare cari se ocupă într-o măsură mai largă şi de situaţia din alte ţări, au corespondenţi permanenţi în România, şi sunt astfel mai mult sau mai puţin angajate să publice corespondenţele „lor", ceea ce desigur face şi mai dificilă o plasare în coloanele lor de articole din altă parte. (Anul trecut d. Kirchgraber, colaborator extern la Neue Zuricher Zeitung şi la Bund, a încercat să dea nişte articole mai mari, inspirate de noi, despre chestiuni româneşti, şi a fost refuzat, pe motiv că au angajamente faţă de proprii corespondenţi). Ar rămâne firește alte ziare de a doua mână, cari ar fi poate mai dispuse să accepte asemenea articole. Încă o dată însă: articolele trebuie să fie „ziaristic" interesante, şi scurte (nu kilometrice, cum obişnuiesc specialiştii să le scrie) şi întrucât se poate în directă legătură cu actualitatea, nu de generalităţi. Dar în privinţa plasării de articole nu am încă păreri definitive. Viitorul va arăta întrucât ne va fi posibilă o mai intensă activitate în acest sens.

Rămâne capitolul „contrapropagandei", despre care am o opinie mult mai optimistă. Pe cât de rezervată, pe atât de cinstită, presa elveţiană e totdeauna gata să publice „articole-răspunsuri": adică articole prin cari să rectifice anume afirmaţiuni apărute în coloanele lor. Am dat eu însumi asemenea articole la Neue Zuricher Zeitung, Vaterland (Lucerna) Eclesiastica (Friburg) La Suisse (Geneva) etc. Nu mi s-a întâmplat niciodată să nu mi se publice articole în care puneam la punct afirmaţiuni din alte isvoare, tendenţioase sau false. Găsesc că această contrapropagandă ziaristică „trebuie să rămână" îndeosebi pentru Elveţia, dar cred că şi pentru Germania şi ţările nordice – una din principalele datorii ale ataşatului de presă, fiind extrem de eficace. (Un exemplu: ziarul Vaterland ne înjura, acum e anul, aproape lunar prin corespondenţele unui Ungur de la Budapesta. Acum şasă luni am dat un răspuns drastic, dar bine motivat – şi de atunci avem linişte).

De multe ori însă ataşatul de presă nu are la îndemână datele necesare spre a răspunde la asemenea articole de rea credinţă. Nici datele şi de-acum înainte – cerându-i-se atâtea lucruri de făcut – nici timpul fizic. De aceea supun aprecierii Dvoastre această propunere: Să se creeze la Direcţia propagandei o secţie a „contrapropagandei pe cale ziaristică" compusă din câţiva redactori, cari să se ocupe esclusiv cu „articole-răspunsuri" cari trebuiesc date la articolele tendenţioase sau greşite, apărute în presa străină. Ataşatul de presă ar trimite firește articolele duşmănoase direct la secţiunea „contrapropagandei ziaristice" – şi de acolo ar primi „articolul-răspuns" pe care el urmează să-l dea ziarului împricinat.

În ce priveşte propaganda în străinătate pe alte căi decât cea ziaristică, îmi voi permite să Vă expun propunerile mele altădată".

În Elveţia, Lucian Blaga are ocazia să-l cunoască pe Nicolae Titulescu. Poetul, filosoful, diplomatul Blaga era el însuşi o personalitate, la vârsta deplinei afirmări (avea 32 de ani). Întâlnirea cu Titulescu a fost însă – pentru poetul-filosoful-diplomatul Blaga – o revelaţie, despre care va mărturisi chiar atunci, dar şi mai târziu, peste ani.

La 1 noiembrie 1932, Lucian Blaga este transferat, cu consimţământul său, la Legaţia din Viena, unde venise ca ministru plenipotenţiar cumnatul său, Caius Brediceanu. Vor urma patru ani (până la 1 februarie 1937) de viaţă în siguranţă, rodnică atât pe planul creaţiei artistice, cât şi pe acela al diplomaţiei – analizele făcute de Blaga presei austriece fiind adevărate radiografii ale unei perioade teribil de frământate, într-o ţară devenită seismograf al situaţiei europene. De la începutul anului 1933, când naţional-socialismul a ajuns la putere în Germania, Austria devenise – după aprecierea lui Blaga – „punctul cel mai sensibil" de pe continent; motiv pentru care Nicolae Titulescu (ministru de Externe) cerea insistent să fie informat la zi despre „tot ce se pregăteşte la Viena". O întâmplare semnificativă: în august 1933, Titulescu soseşte în Austria, la Bad-Gastein, într-un scurt concediu de odihnă. Atunci i-au sosit, pe adresa Legaţiei, câteva plicuri prin curier diplomatic, care trebuiau să-i parvină urgent. Gestul de a le duce ministrului l-a făcut Blaga, care-şi aminteşte că ministrul l-a reţinut (amical) la reşedinţa lui câteva zile – şi: „Într-o după-amiază m-a poftit la dânsul. Din vorbă în vorbă, mă trezii că Titulescu intrase într-un fel de expunere, foarte elocventă, asupra situaţiei internaţionale, care, după eşuarea conferinţei de dezarmare, evolua spre zări nu tocmai îmbucurătoare. Nimeni nu-şi da atât de bine seama de seriozitatea cotiturii istorice la care s-a ajuns în viaţa internaţională, ca Titulescu".

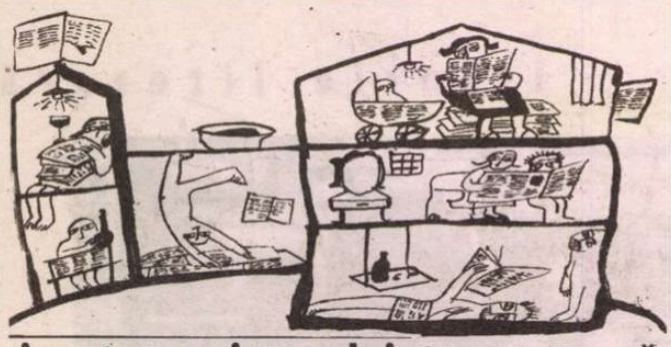
Într-un astfel de context, ataşatul de presă Lucian Blaga (avansat la gradul de consilier diplomatic) depunea eforturi stăruitoare şi inteligente de a prezenta cât mai bine, mai exact chipul şi interesele ţării sale. Întreţine relaţii bune cu gazetari austrieci şi străini: dr. Longstein, de la „Wiener Tag", conducător al Agenţiei „Transatlantic Radio"; Oskar Hartl şi Artur Plarre, de la „Frankfurter Nachrichter"; Walter Sauter, de la „Basel Nachrichter"; Emil Maas, corespondentul vienez al ziarului „Chicago Tribune"; Robert Best, de la „United Press"; John Banister, de la „Daily Mail"; dr. Friederich Scheu, de la „Daily Herald"; dr. Adolf Lippe, de la „The Exchanger Telegraph Company" din Londra; Alfred Tymauer, de la „International News Service", reprezentantul trustului Hearst (care controla aproximativ 1400 de ziare americane); G. Nipels, de la ziarul olandez „Algemeen Haldesblad"; Domenico Angelo, de la cotidianul „L'Avenir d'Italia"; dr. Segyel, corespondentul lui „New-York Times".

De altfel, Lucian Blaga era conştient de valoarea activităţii sale diplomatice, scriind, între altele, într-un raport înaintat Direcţiei Presă din Minister, la 1 februarie 1934: *„De când am venit la Viena, V-am informat în fiecare raport despre evenimentele şi evoluţia politicei austriece, încercând de fiecare dată să arăt şi tendinţele pentru imediatul viitor. Trebuie să spun aici că informaţiile necesare nu le puteam avea din presa austriacă, care apare sun regim de teroare şi care diformează lucrurile aşa cum le vine mai bine diverselor cercuri. Am mândria să afirm că V-am informat cum omeneşte a fost posibil despre stările de aici. Evenimentele mi-au confirmat cel mai adesea rapoartele. Or, acest serviciu de informaţie constituie desigur o suficientă dovadă a legăturilor ce le am cu diverse cercuri politice şi gazetăreşti".*

Rapoartele sale săptămânale – existente în Arhiva Ministerului Afacerilor Externe – cuprind între patru şi zece pagini, dactilografiate (de cele mai multe ori) la un rând şi jumătate. Pentru valoarea lor – informativ-sintetică şi inconfundabil-stilistică – aceste rapoarte erau citite şi adnotate, studiate de tot mai mulţi funcţionari superiori din Ministerul de Externe. Ca urmare, Ion Dragu, directorul Direcţiei Presă, îi transmitea, la 8 noiembrie 1935: „Faţă de situaţia în care suntem puşi, de cele mai multe ori, de a comunica rapoartele Domniei-Voastre, în acelaşi timp, d-lui ministru Titulescu, d-lui subsecretar de stat Savel Rădulescu şi eventual altor Departamente, fără a mai socoti un exemplar care trebuie să rămână la dosarele noastre, vă rugăm să binevoiţi a îngriji ca toate rapoartele Domniei-Voastre să ne parvină în cel puţin trei exemplare".

Lia-Maria ANDREIŢĂ

(continuare în pag. 18)



(urmare din pag. 17)

Lucian Blaga, diplomatul

Pentru că am amintit de ministrul de Externe, trebuie spus că există un mai larg episod vienez Titulescu. De câte ori trecea spre Elveţia, cu vagonul său ministerial – îşi aminteşte Blaga – ministrul Nicolae Titulescu se oprea la Viena pentru câteva ceasuri; vreme în care poetul-diplomat îi prezenta „un fel de rapoarte verbale rezumative asupra stărilor politice". Într-o astfel de întâlnire, când trenul pornea, Lucian Blaga i-a întins, „cu multă sfială", un exemplar din drama *Avram Iancu*, proaspăt tipărită. Ministrul i-a surâs: „Să ştii că am s-o citesc". „Pentru mine – rememorează poetul – promisiunea lui Titulescu, că va citi, era suficientă satisfacţie, cu toate că mă stăpânea convingerea că nu va avea niciodată răgazul pentru aşa ceva". După câteva săptămâni, când ministrul se reîntorcea în ţară, Blaga s-a prezentat din nou la gară. „De astă dată – îşi va aminti, peste timp, poetul – nu mai intenţiona să se oprească şi la Viena, decât pentru cele câteva minute indicate în itinerariul obişnuit al expresului. Am urcat în vagonul său, i-am comunicat unele informaţii austriece, foarte în grabă şi cu teama nervoasă în călcâie să nu pornească trenul. Mi-a spus şi dânsul câte ceva din isprăvile sale. Torpilase nu mai ştiu ce combinaţie internaţională, ce putea să devină primejdioasă pentru micile state. Apoi m-am dat jos pe peron, căci se auzeau semnale de plecare. După ce am coborât m-am apropiat de o fereastră a vagonului, unde apăruse capul lui Titulescu, care mă chema cu glas tare: „Blaga, vino să-ţi mai spun ceva..." – şi fără de nici o legătură cu cele ce discutasem adineaori, Titulescu începu, fără nici o cazna, să recite din memorie nişte versuri din *Avram Iancu*: „În pădure/ toate păsările dorm,/ numai una n-are somn,/ cată să se facă om"... „Nu ştiu de ce, dar tare-mi plac mie aceste versuri" – încheie Titulescu, în timp ce trenul se punea în mişcare. Rămăsesem încă o bună bucată de timp cu capul descoperit, pe peron, cu gândul departe. Titulescu recitase versurile în care vorbeam despre pasărea mitologică din Munţii Apuseni, care,în piesa mea, stă de pază lângă inima neamului. Şi astăzi, atâţia ani după cele întâmplate atunci, mi se pare că bănuiesc de ce Titulescu a recitat acele versuri ... simţea pesemne, subconştient, o înrudire între insomnia sfântă a acelei paseri de veghe şi insomnia sa. Căci şi el suferea de insomnie lângă destinele ţării".

La 1 februarie 1937, Lucian Blaga este numit din nou consilier de presă la Legaţia României de la Berna. Numai până la 8 ianuarie 1938. O perioadă scurtă, dar la fel de bogată – timp împărţit, după propria-i mărturisire, între „diplomaţie şi dracul creaţiei". Şi, desigur, ar fi continuat să rămână la Berna, dacă n-ar fi intervenit o iniţiativă a lui Octavian Goga, ajuns în acel moment prim-ministru: aceea de a-l face subsecretar de stat în Ministerul Afacerilor Externe. Citâm documentul cu pricina, aflat în Arhiva M. A. E. – consemnat de Registratura Generală sub nr. 00927/10 ian. 1938: „Noi, Preşedintele Consiliului de Miniştri, Ministru Secretar de Stat al Afacerilor Străine ad-interim, În interesul serviciului, Decidem: Art. I. Domnul Lucian Blaga, Subsecretar de Stat la Ministerul Afacerilor Străine, este împuternicit, până la noi dispoziţiuni, a exercita toate drepturile ce sunt conferite Ministerului prin legile şi regulamentele de organizare ale serviciilor centrale şi exterioare ale acestui Departament. Domnul Lucian Blaga este autorizat a rezolva şi semna întreaga corespondenţă relativă la serviciile acestui Departament, rezervându-se pentru Ministru numai jurnalele şi referatele pentru Consiliul de Miniştri, Decretele Regale şi Mesajele care, conform legii, sunt de competenţa exclusivă a Ministrului Afacerilor Străine. Art. II. Directorul Personalului este însărcinat cu aducerea la îndeplinire a Deciziunii de faţă. Bucureşti, 8 ianuarie 1938".

În legătură cu această perioadă avem mărturia lui Corneliu Blaga, vărul poetului, care relata mai târziu: „Şef al Departamentului (ministru de Externe – n. n.) era Istrate Micescu, care se afla mai tot timpul la Geneva, la Liga Naţiunilor. Pentru Lucian Blaga, subsecretariatul de la Externe a fost o pacoste. La un moment dat a trebuit să le facă pe toate, fiindcă Istrate Micescu a stat la Geneva mai tot timpul şi tot ministerul a rămas pe capul lui Lucian. Cât a stat Micescu în ţară, l-a delegat pe Lucian să se ocupe de problemele culturale, să primească plenipotenţiarii străini, să primească presa şi să coordoneze secţia consulară. În lipsa lui Micescu, Lucian Blaga a trebuit să le facă pe toate. Venea la minister la 8, pleca la 13, se întorcea pe la 16-17 şi pe urmă pleca când termina de rezolvat toate chestiunile. Plus că el nu avea o casă. Locuia în hotelul vechi „Splendid" – care era vis-a-vis de „Athénée Palace" – într-o singură cameră".

După cele 44 de zile de guvernare, guvernul Goga-Cuza cade – şi, odată cu el, părăseşte şi Blaga postul de subsecretar de stat. De care – înţelegem de la acelaşi Corneliu Blaga (şi el funcţionar în Externe) – abia aştepta să scape: „Într-o dimineaţă, pe data de 10 februarie cred, Lucian a întârziat la Minister (el, care era aşa de punctual!). A venit pe la 11, a deschis uşa de la biroul meu şi mi-a făcut semn să vin la el în birou. Mi-a spus aşa, textual: „Guvernul a căzut! Am scăpat! Uf, am scăpat!". Şi-a strâns repede hârtiile, a deschis casa de bani, mi-a dat în primire dosarele ce urmau să fie rezolvate, s-a dus în camera mea, şi-a luat la revedere de la secretară, de la Florica Spirescu, s-a dus sus, la Cretzianu, la Direcţia Politică, a făcut acelaşi lucru pe la diferite direcţii şi a plecat din Ministerul de Externe anonim, cum intrase, cu modestia lui".

Lucian Blaga avea să-şi încheie cariera diplomatică atingând treapta cea mai înaltă a acestei profesii, aceea de ambasador. La 11 martie 1938, el este trimis extraordinar şi ministru plenipotenţiar în capitala Portugaliei, la Lisabona. Actul de învestire se află în Arhiva M. A. E. – consemnat de Registratura Generală sub nr. 14512 din 11 martie 1938. Prietenilor le transmite vestea, în stilul său caracteristic. Iată ce-i scrie, pe 14 aprilie 1938, lui Ion Breazu: „Te salut chiar din Lisabona! E necrezut de frumos pe aici. Peisajul o minune, oraşul fără pretenţii, dar neîntrecut. Rasa cam pestriţă. Limba plină de fragmente româneşti, încât vrând-nevrând trebuie să crezi că împăratul Traian a fost iberic". Peste câteva zile, îi scrie din nou aceluiaşi amic: „Stăm de două zile în acest hotel de la Estorial („Palacio-Hotel") lângă Lisabona şi la Ocean. E în adevăr o minune. În această localitate sper să găsim şi o casă pentru Legaţie".

Rapoartele către Minister sunt însă sobre, pline de miez. Iată-l pe primul, din 2o mai 1938:

„Domnule Ministru,

Ca urmare la telegrama mea No. 403 din 19 mai 1938, am onoarea a comunica Excelenţei Voastre că în ziua de 18 mai, orele 15, am remis E. S. Dlui General Oscar Carmona, Preşedintele Republicii Portugheze, în prezenţa Dlui Prim-Ministru şi Ministru al Afacerilor Străine, Dr. Salazar, scrisorile de rechemare ale predecesorului meu Dl. Al. D. Zamfirescu şi scrisorile prin care M. S. Regele a binevoit a mă acredita pe lângă Şeful Statului Portughez, ca Trimis Extraordinar şi Ministru Plenipotenţiar.

Ceremonia a avut loc potrivit obiceiului. Subsemnatul, însoţit de Dl. M. Cămărăşescu, Prim-Secretar al Legaţiunii, am fost luaţi de Dl. Ministru Vicontele Riba Tamega şi Secretarul Dl. Pinto Ferreira, într-un automobil al Preşedinţiei, de la Hotel Aviz şi ne-am dus la Palatul Belem, escortaţi de un escadron de cavalerişti din Garda Republicană; în curtea Palatului o companie a dat onorul, intonându-se imnurile.

Preşedintele Republicei, înconjurat de Dl. Salazar şi de casa civilă şi militară, ne-a primit în Sala Louis XV, unde s-au rostit discursurile, al căror text îl alătur în anexă.

După aceea am fost poftit într-o sală alături, unde ne-am întreţinut cu Dl. Preşedinte Generalul Carmona, cu Dl. Salazar şi cu Dl. Ambasador Sampayo, Secretarul General în Ministerul Afacerilor Străine. Cu această ocazie întrebat fiind, între altele, din ce regiune sunt, a trebuit să lămuresc că sunt român din Transilvania şi că deşi Transilvania a aparţinut până la războiu Austro-Ungariei, Românii, majoritatea copleşitoare a provinciei, au luptat împotriva Maghiarilor pentru unirea cu patria-mumă: România.

Apoi am fost conduşi, cum am venit, la Monumentul Eroilor de la Avenida Libertăţii, unde am depus o coroană de laur şi bronz, de faţă fiind reprezentanţii Ministerului de Războiu, ai Asociaţiei Luptătorilor şi Invalizilor. Sosiţi la Hotel Aviz, am dat un ceai ziariştilor locali, cărora le-am făcut câteva declaraţii cu privire la posibilităţile de desvoltare ale relaţiunilor portughezo-române. Alături în coupure (extras – n. n.) *cele publicate cu această ocazie de presa portugheză.*

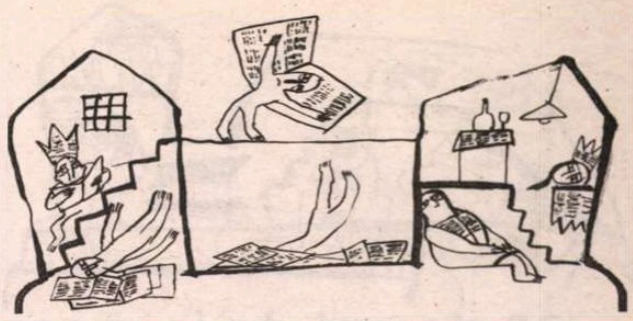
Primiţi, Vă rog, Domnule Ministru, încredinţarea înaltei mele consideraţiuni".

Deşi a stat numai un an în postul de ambasador la Lisabona, Lucian Blaga a adus bune servicii ţării. Interesant este un raport din 29 iunie 1938, în care vorbeşte despre Salazar. Deşi şefii celorlalte misiuni diplomatice acreditaţi la Lisabona se plângeau că până în acel moment nu fuseseră primiţi în audienţă de Salazar, Blaga ţine să arate că, personal, avusese în trei rânduri ocazia să-l întâlnească şi să stea de vorbă cu el – făcând următorul portret al dictatorului portughez: *„Am avut impresia că nici indiferenţa şi nici lipsa de curtoazie nu sunt cauza acestei atitudini faţă de corpul diplomatic, ci exclusiv multiplele sale ocupaţii, interesele şi pasiunile sale aplecate spre lucruri esenţiale şi oarecare sfială de care acest excepţional spirit suferă în raport cu anumiţi oameni. Stilul său, felul său de a se comporta nu seamănă decât foarte puţin cu al altor dictatori, fiindcă mai întâi el e un dictator fără voie, şi al doilea fiindcă stilul său e un stil al spiritului; autoritatea lui excepţională se întemeiază exclusiv pe forţa morală, pe puterea de muncă, pe priceperea sa în chestiuni financiare şi economice. Nu cred că s-ar putea spune că ar fi un om de vastă cultură. El are o cultură redusă la esenţial, cristalizată în cadrul doctrinei catolice. Dar el cunoaşte aşa de aproape neajunsurile şi nevoile reale ale ţării, încât nu ţine deloc să facă ideologie, nici măcar catolică".*

La 1 aprilie 1939 scurta funcţie de ambasador la Lisabona se încheie – şi, odată cu aceasta, şi cariera diplomatică a lui Lucian Blaga. Peste ani, el îşi va aminti: „În anul 1938, şi într-o parte a celui următor, mă găseam veghind pe coasta de vest a Peninsulei Iberice. Încă un anotimp, şi avea să izbucnească năpraznic cel de Al Doilea Război Mondial. Atmosfera încărcată de fulgere latente, ariditatea dezolantă a solului şi un anume dor de ţară mă chinuiau".

...Cel ce l-a continuat la Lisabona – dar pe postul său de început: „ataşat de presă" – a fost un scriitor de aceeaşi mărime – şi filosof: Mircea Eliade. Care, din păcate, n-a lucrat decât puţin timp la Legaţie; după război, se ştie, altele au fost apele politice care au invadat România. În plin război, însă, Mircea Eliade a scris o carte despre români, spre a fi astfel mai bine cunoscuţi în lume. Cartea se numeşte „Los Rumanos. Breviario historico" – şi a fost scrisă direct în limba portugheză – publicată la Madrid, Editorial Stylos, 1943. Deşi de numai 96 de pagini – şi fără posibilitatea unei documentări complete – cartea s-a bucurat de succes în epocă.

Lia-Maria ANDREIŢĂ



e s e u

Aici Radio **Europa Liberă**

Ce a însemnat vocea Monicăi Lovinescu pentru scriitorii români o poate spune fiecare dintre ei.

ÎMI AMINTESC cum, de fiecare 9 mai, urcam dis-de-dimineaţă, cu toţi copiii de la şcoala din sat, dealul unde pe vremuri fusese cimitirul. Acum era acoperit de o pădure de liliac. Rupeam crengi mari şi împleteam coroane „pentru eroi". Farmecul plimbării se completa cu aventura, căci 9 mai era singura zi din an când aveam voie, alături de învăţătorii noştri, să intrăm în curtea bisericii. Acolo era o statuie care mă impresiona de fiecare dată – un soldat rănit de moarte sprijinit de un înger. Cântam cu glasuri vesele de copii „eroi au fost, eroi sunt încă" şi puneam apoi coroanele şi buchetele de liliac pe treptele monumentului. Miresmele tari ale florilor, căldura zilei de mai, ciripitul păsărilor, turlele frumos arcuite ale bisericii, privirea duioasă a îngerului, toate acestea mă înfiorau până la lacrimi. Soldatul erou, căruia îngerul îi punea pe frunte cununa biruinţei chiar în clipa morţii, îmi descoperea o altă realitate, una în care îngerii nu erau interzişi şi în care eroismul încă era cu putinţă.

Mă născusem într-o lume precară. În jur domnea sărăcia, deşi la televizor auzeam mereu vorbindu-se despre *belşug, bunăstare, dezvoltare, înflorire, progres.* Eroi nu mai erau soldaţii, ci aceia care se întreceau în „munca socialistă". Însă ţăranii pe care îi ştiam eu nu erau nici pe departe astfel de eroi, munceau în silă la colectiv şi furau cât şi cum puteau ca să aibă ce mânca. Singurul pe care aş fi putut să-l privesc ca pe un erou era un vecin care-şi pierduse piciorul undeva prin Uniunea Sovietică, însă el îi înjura întruna pe ruşi şi pe comunişti şi ne alunga, ameninţându-ne cu cârja, ori de câte ori voiam să gustăm merele lui văratice.

De fiecare 9 mai înţelegeam că vremea eroilor trecuse pentru totdeauna, că îngerul care le punea cununi celor bravi plecase dintre noi, lăsându-ne doar amintirea lui de piatră. Nu-mi imaginam, şi nici alţii nu-mi spuseseră, că lumea despre care învăţam la şcoală că este cea mai bună dintre toate cele posibile, nu fusese dintotdeauna aşa. Mă nedumerea însă faptul că uneori, la radio, venite parcă din depărtări enorme, auzeam voci care spuneau că totul e pe dos, că tot vacarmul de cuvinte care mă înconjura era o enormă minciună.

Aici Radio Europa Liberă... Timbrul viu al acelui glas, care nu avea nimic în comun cu solemnitatea fadă a tot ceea ce auzeam la televizor, era ca o chemare dintr-o altă lume. O vreme am crezut că ascultam teatru radiofonic, că dramatismul, autenticitatea şi firescul elevat ale acelui discurs liber sunt efectele unor replici rostite de mari actori. Fără să ştiu însă, asistam la spectacolul interzis al adevăratului eroism.

Abia în anii 90, când deja înţelesesem mai mult despre lumea în care îmi fusese dat să trăiesc, aveam să-i văd în realitate, la o întâlnire în Facultatea de Litere, pe cei care animaseră atâta vreme microfonul Europei Libere. Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca coborâseră printre noi din eterul în care plutiseră până atunci. Vocile aveau acum şi chipuri, o gestică şi un fel anume de a te privi în ochi pe care nu l-am putut nicicând uita. Adevărata întâlnire conştientă cu spectacolul radiofonic, intrat acum în istorie, a fost însă lectura *Undelor scurte*[1] şi a memoriilor *La apa Vavilonului*[2]. Am retrăit astfel o perioadă a vieţii mele care îmi fusese confiscată prin minciună şi, mai mult, am dobândit imaginea clară a trecutului nefalsificat. Toate acestea le primeam acum în dar de la Monica Lovinescu – un om ce alesese calea primejdioasă a luptei deschise şi inegale cu demonii comunismului. Decizia asumării acestui destin fusese efectul evenimentului tragic al morţii mamei, cea care devine prototipul victimei regimului comunist, a cărui cruzime neverosimilă întrecuse chiar şi imaginaţia diabolică din care se născuse. Durerea devine în mâna Monicăi Lovinescu arma secretă de care nu se va dezice nicicând: „Refuz cu îndărătnicie orice narcisism, inclusiv cel al jelaniei. Mă întorc spre semeni şi mi-i fixez drept unic orizont, nu din cine ştie ce creştinească vocaţie, ci pentru a scăpa de mine. Mama s-a lăsat ucisă ca eu să fiu liberă, îi datorez această solidaritate cu victimele." (*La apa Vavilonului II*, p. 5)

Cronicile radiofonice ale Monicăi Lovinescu sunt mostre de eroism, bătălii pe câmpul nevăzut al istoriei adevărate. Măştile cad, iar chipul hâd al comunismului nu mai poate fi ascuns înapoia „litaniei" ideologice. Discursul Monicăi Lovinescu este sabia care desparte adevărul de neadevăr cu precizia unui bisturiu: „Şi ca o derâdere supremă, adoptarea acestor măsuri ne este prezentată ca o expresie a *„largilor libertăţi"*. Adică libertatea de a fi controlat, libertatea de a fi megafonul stăpânirii, libertatea de a avea o singură opinie, tot a stăpânirii, libertatea de a rosti un singur discurs – al stăpânirii –, libertatea de a te supune, libertatea de a nu fi liber, libertatea de a declara că albul este negru, libertatea de a-ţi numi nelibertatea libertate." (*Unde scurte II*, p. 236)

Ce a însemnat vocea Monicăi Lovinescu pentru scriitorii români o poate spune fiecare dintre ei. Confirmarea absolută a reuşitei literare venea pe calea undelor de la Paris, cărţile elogiate aveau succesul asigurat la un public larg, căci era o vreme în care cultura se consuma în masă. Iar vârsătorilor de venin ce-şi revărsau sufocat şi agramat frustrările în revistele literare ale vremii, le dădea insomnii şi sudori reci. Pamfletul politic şi literar transformă condeiul în floretă, care, mânuită cu o desăvârşită ştiinţă, decapitează, dintr-o singură mişcare stilistică, hidra comunistă. Cronicile Monicăi Lovinescu sunt sublime când admiră, necruţătoare când demască minciunea generalizată, ironice când se joacă cu prada ca pisica cu şoarecele, nostalgice când privesc spre trecutul pierdut, triste când constată că ceva s-a stricat devinitiv în firea românului, incendiare când trebuie să apere adevăratele valori.

Le era greu mai-marilor de la Bucureşti să suporte asemenea sfidare, nu puteau răbda la nesfârşit. În noiembrie 1977 Ceauşescu a dat ordin „să i se închidă gura", însă atentatul a eşuat. Destinul hotărâse altfel decât „mâna lungă a revoluţiei". Monica Lovinescu scăpa cu viaţă şi ieşea din spital pe proprie răspundere pentru a participa la conferinţa de presă a lui Paul Goma, ajuns în sfârşit la Paris, sărbătorind una dintre victoriile pentru care se luptase.

Din păcate, nici această victorie şi nici cea mare din 1989 nu aveau să fie definitive, anii 90 fiind poate cei mai debusolanţi pentru cei ce aşteptaseră atât amar de vreme ca Binele şi Răul să se separe. Au lipsit în acest timp păstori care să despartă oile de capre, ba mai mult, cu bună ştiinţă sau din prostie, cei care au condus le-au lăsat să se corcească în voie. Purificarea morală a românilor pare acum un vis pe care Monica Lovinescu l-a luat cu ea atunci când şi-a întors privirile dinspre lumea celor vii. Îndrăznesc să cred însă că ceea ce a sădit ea în sufletele noastre nu va rămâne fără rod. Sunt câteva fapte ce-mi hrănesc acest optimism:

Pe bulevardul Elisabeta, la numărul 49, în apartamentul cu nr. 45, o suită de dorobanţi însoţea de curând în cea mai deplină solemnitate întoarcerea acasă a Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca, încheind astfel funeraliile naţionale organizate de statul român pentru a-i cinsti pe cei doi mari intelectuali. Acei tineri soldaţi vor fi privit cu uimire fotografiile de pe pereţii cochetului apartament, numit acum „Casa Lovinescu", ce înfăţişează, printre alte figuri celebre, o fetiţă ce are alături o minge de cauciuc. Această fotografie se află chiar în încăperea în care a fost arestată mama Monicăi Lovinescu şi care, dintr-un colţ întunecat al terorii de odinioară, s-a transformat acum într-un loc al celor mai înalte şi luminoase onoruri.

Gestul acestei recunoaşteri este, simbolic, o mare şi dreaptă victorie a ceea ce a însemnat pentru noi Monica Lovinescu şi un semn că încă mai putem spera. Citind textul lui Gabriel Liiceanu[3] în care evoca ultimii ei ani, cei în care bătrâneţea, boala, singurătatea şi fantomele trecutului căpătaseră o dureroasă materialitate, aproape insuportabilă pentru cei ce i-au stat în preajmă până la capăt, mi-am reamintit de statuia din copilărie. Reîntoarcerea mamei, devenită eternă, la patul fiicei, pentru a-i asista sfârşitul, mi s-a părut a fi gestul coborârii îngerului, trimis să sprijine pe umărul său soldatul cuprins de durerile morţii şi să-i împodobească fruntea cu cununa biruinţei. Iar această cunună, pusă nu de un înger de piatră, ci de unul adevărat, va fi avut pesemne, în acea zi de Florii în care Monica Lovinescu s-a stins, parfumul suav de liliac ce ridică spre cer sufletele libere ale adevăraţilor eroi.

Cristina CIOABĂ

---

[1] Monica Lovinescu, *Unde scurte* I (1990), II (1993), III (1994), IV (1994), V (1995), VI (1996) Humanitas.

[2] Monica Lovinescu *La apa Vavilonului*, vol. 1, 2 şi 3, Humanitas 1999, 2000.

[3] Vezi articolul publicat în *Cotidianul* din 24.4.2008, cu titlul *Monica Lovinescu în căutarea mamei.*

O contestaţie fără urmări

ÎN ARHIVA lui Şerban Cioculescu s-au păstrat două acte originale referitoare la comprimarea/ licenţierea sa la 1 septembrie 1947 din funcţia de profesor titular la catedra de „Istoria literaturii române" de la Facultatea de filosofie şi litere din Iaşi. Decizia Ministerului Educaţiei Naţionale a fost eliberată retroactiv pe 14 octombrie 1947, pentru 1 septembrie acelaşi an, respectiv pentru începutul anului şcolar. Şi aceasta fără să se suprime şi catedra, şi fără nici o argumentare legală - ba chiar, aşa cum o demonstrează semnatarul actelor, prin încălcarea legii Învăţământului Superior (art. 55).

În *Amintirile* sale, Şerban Cioculescu povesteşte savuros în capitolul *Peripeţii universitare* modul cum a ajuns profesor universitar la Iaşi, unde funcţiona în acel timp şi colegul său întru critică şi istorie literară G. Călinescu.

Invitaţia a pornit de la profesorul Const. Balmuş, care întâlnit în toamna anului 1944 pe culoarele Ministerului Educaţiei Naţionale, i s-a adresat astfel: „Sunt profesorul Constantin Balmuş, decanul Facultăţii de litere şi filosofie a Universităţii din Iaşi. Ei, domnule Cioculescu, ce aştepţi? Vino la noi, la catedra de literatură română modernă, unde a predat G. Ibrăileanu şi care a rămas vacantă.

Vacantă prin moartea lui Petre Botez. Călinescu se mută aici, de la Bucureşti. Te dorim cu toţii, hotărăşte-te.

- Uşor de zis. N-am doctoratul.

- Cum se poate una ca asta? Dumneata care..." şi profesorul Balmuş adăugă: - Ei bine! Eu îţi ofer o certitudine. Noi nu publicăm anul acesta catedra vacantă. Dacă-ţi iei doctoratul în răstimp, te votăm cu unanimitate, pe baza articolului 104 din legea Petrovici, cu privire la chemarea cea largă."

Şi aşa s-a şi întâmplat. În mai 1946, Şerban Cioculescu şi-a luat doctoratul cu o teză despre viaţa şi opera lui Dimitrie Anghel (conducătorul tezei fiind Tudor Vianu).

Felicitându-l, G. Călinescu i-a spus solemn:

„- Eşti candidatul meu. Voi fi preşedintele comisiei de largă chemare, compusă din omologul meu din Cluj, D. Popovici şi trei profesori de la Iaşi. Nu e o problemă. De altfel, dumneata nu candidezi. Nu e vorba de un concurs. Prezinţi un memoriu de titluri şi lucrări şi la Iaşi vei ţine înaintea studenţilor respectivi o prelegere şi o lecţie de seminar. Asta e tot. Simple formalităţi."

Pe 26 mai candidatul şi-a susţinut ambele lecţii. Una despre *Caragiale şi timpul său* (la curs) şi *Un psalm de Tudor Arghezi* (la seminar). Comisia alcătuită din G. Călinescu, N. Bagdazar şi Dan Simonescu l-a felicitat, iar G. Călinescu i-a comunicat că va face personal raportul de chemare. Acesta, apărut în Monitorul Oficial pe 8 iulie 1946, conţinea o alternanţă de elogii şi rezerve, într-un stil tipic călinescian:

„În rezumat, dl. Şerban Cioculescu e un bun istoric literar cu o mişcare înceată însă serioasă, şi un critic fără amplitudine sau mari perspective, însă şi fără prejudecăţile extraliterare ce vitiază activitatea multora. Stilul şi curiozitatea sa pentru literatură îi conferă un loc în critica actuală, acordându-i merite care chiar depăşesc cerinţele propriu-zise ale Universităţii."

Cel vizat încheia relatarea astfel: „Cu acest «epocal» aviz, de aceeaşi factură, în plină pagină, pe trei coloane, «călduros» dar în doi peri la puterea *n* şi cu votul unanim al consiliului facultăţii ratificat de rectorat, am fost numit profesor titular de literatură română modernă la Universitatea din Iaşi."

În ce priveşte contestarea deciziei Ministerului Educaţiei Naţionale şi procesul intentat acestuia, e de spus că ele nu au dat rezultatul aşteptat de critic, ilegalitatea nu a fost reparată. Era doar începutul perioadei celei mai grele din viaţa lui Şerban Cioculescu, între 1947-1956 şi a multor altor contemporani. Dar asta este deja o altă poveste.

Simona CIOCULESCU

Înreg. 270.758/20 oct. 1947
Domnule Ministru,
Am onoarea, ca urmare a deciziei ministeriale Nr. 266.979, din 14 Oct. a.c., apărută în Monitorul Oficial de la 16 Oct. a.c., să vă înaintez următoarea întâmpinare, faţă cu situaţia subsemnatului, astfel definită: „Catedra de istoria lit. române moderne: Cioculescu Şerban. Se comprimă persoana." (Facultatea de filosofie şi litere, Iaşi)

Această operaţie, aşadar, nu se mai încadrează în măsurile menite la redresarea economică şi stabilizarea monetară, deoarece catedra rămâne înscrisă în buget.

Comprimarea persoanei are caracterul unei penalităţi fără judecată. Constituţia în vigoare prevede însă, la art. 12, că nimeni nu poate fi sustras în contra voinţei sale de la judecătorii ce-i dă legea. Iar legea învăţământului superior, prin art. 55, prevede care sunt judecătorii corpului didactic universitar. Chemat la Universitate pentru lucrări ştiinţifice, la unanimitatea colegilor de la Facultatea de Filosofie şi Litere din Iaşi, mă văd exclus din învăţământ printr-o decizie ministerială, care anulează decretul regal de numire al sumbsemnatului, cu ignorarea aşadar a tuturor normelor juridice în vigoare.

Pe de altă parte, penalitatea comprimării s-a făcut fără să fi fost ascultat de comisia interministerială, care a putut avea informaţii greşite despre activitatea mea. După 23 August, chiar sub urgenţa stării de război, s-au făcut epurări provizorii sau definitive, cu ascultarea însă a celor ce se făcuseră vinovaţi. Astăzi, sub imperiul păcii, respectarea principiului de drept al apărării apare ca indiscutabilă!

Pentru aceste motive, rog a fi invitat să mă prezint în faţa comisiei care va fi instituită pentru examinarea întâmpinărilor de acest fel. În faţa acestei Comisii sunt gata să dovedesc că nici una din acţiunile mele nu este în incompatibilitate cu funcţiunea pe care am exercitat-o.

Cu deosebită consideraţie
Şerban Cioculescu
5, Str. Dr. Turnescu
Bucureşti

Domnule Prim Preşedinte,

Subsemnatul Şerban Cioculescu, domiciliat în Bucureşti, Str. Dr. Turnescu Nr. 5, în baza art. 1 şi 4 şi următorii din legea Contenciosului Administrativ, chem în judecată Statul Român, Ministerul Educaţiei Naţionale, prin reprezentant legal, cu sediul în Bucureşti Str. Spiru Haret Nr. 12, pentru ca în mod contradictoriu, să binevoiţi:

a) *A declara ilegală şi a anula Decizia acelui Minister cu Nr. 266.878/947* publicată în M. Of. Nr. 239 din 16 Octomvrie 1947, prin care am fost comprimat (licenţiat) pe 1 Sept. 1947 din funcţia de profesor titular la catedra de „Istoria Literaturii Române Moderne" de la Facultatea de Filosofie şi Litere din Iaşi, obligând Ministerul Educ. Naţionale să mă reintegreze pe 1 Septemvrie 1947, în funcţia ce am ocupat, cu toate drepturile aferente;

b) *Cu totul în subsidiar*, a constata ilegalitatea Deciziei atacate, conf. art. 6 din legea Contenciosului Ad-tiv (astfel cum a fost completat prin legea din 14 Sept. 1938), spre a-mi servi la intentarea unei acţiuni separate în daune.

I.
Istoric

Subsemnatul, după o funcţionare neîntreruptă de 22 ani în Învăţământul Secundar, ca profesor provizoriu, ca profesor definitiv şi apoi ca Inspector General, am fost numit pe 1 Oct. 1948, prin Înalt Decret Regal Nr. 2287/946, publicat în M. Of. Nr. 174 din 30 Iulie 1946, în funcţia de profesor titular la catedra vacantă de „Istoria Literaturii Române Moderne" de la Facultatea de Filosofie şi Litere din Iaşi, ca urmare a chemării mele la acea catedră, de către Consiliul Profesoral al Facultăţii respective şi a ratificării Senatului Universitar.

Cu ocazia recentelor comprimări şi raţionalizări în Învăţământul Superior, Ministerul Educaţiei Naţionale, prin Decizia Nr. 268.978 din 14 Oct. 1947, mă comprimă (licenţiază) pur şi simplu din serviciu, în mod retroactiv, pe 1 Septemvrie 1947, fără însă a-mi suprima şi catedra al cărei titular eram.

II.
Motivele acţiunii

1. *Comprimarea (îndepărtarea) mea din funcţiune, fiind făcută prin Decizie Ministerială în loc de Decret Regal, este ilegală*, întrucât violează principiul pactului contrariu, şi disp. art. 60 din legea Învăţământului Superior şi ale art. 19 din Statutul Funcţionarilor Publici.

Subsemnatul, fiind numit prin Decret Regal, nu puteam fi desinvestit din funcţie, decât tot prin Decret Regal.

2. *Actul atacat este ilegal, întrucât violează principiul stabilităţii* membrilor Corpului Didactic din Înv. Superior, prevăzut de art. 57 al. 1 din legea Înv. Sup. şi a Funcţionarilor Publici în general, prevăzut de art. 6 şi 55 din Statutul Funcţionarilor.

Fiind profesor titular definitiv, mă bucuram de stabilitate şi nu puteam fi îndepărtat din funcţiune înainte de a atinge limita legală de vârstă, decât numai pentru caz de boală sau pentru abaterile de la datorie prevăzute de art. 55 din legea Învăţământului Superior şi numai cu formele şi garanţiile prevăzute de lege.

3. *Actul atacat este ilegal faţă de disp. art. 55 din legea bugetară Nr. 139/947 (M. Of. N. 58/1 Maiu 1947) şi faţă de disp. art. 7* din Statutul Funcţionarilor Publici, pe care le depăşeşte şi le violează.

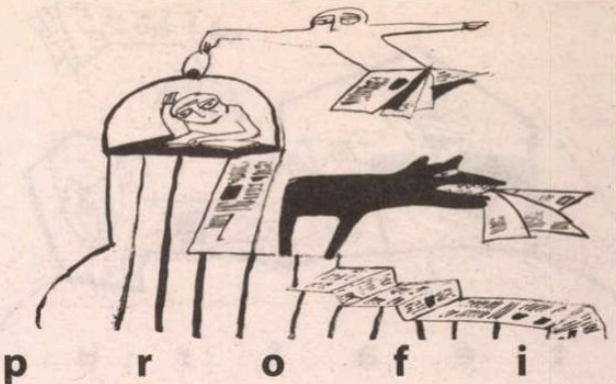
Într-adevăr, art. 55 din legea Nr. 139/947, nu desfiinţează stabilitatea funcţionarilor publici, ci se mărgineşte a ordona o reducere de 30% din totalul cheltuielilor de salarii prevăzute în bugetul exerciţiului 1947/948.

În cadrul acestui text şi al legalităţii, această reducere de 30% trebuia obţinută în primul rând prin suprimarea posturilor vacante, prin pensionări legale, prin suprimarea fondurilor pentru plata diurniştilor şi numai în „extremis", prin licenţieri din serviciu, făcute însă numai în cadrul art. 7 din Statutul funcţionarilor, adică, în caz de desfiinţare efectivă a funcţiei şi imposibilităţii de încadrare în altă parte a funcţionarului respectiv.

4. *Actul atacat mai este ilegal* şi pe considerentul că este emis după expirarea termenelor prevăzute de art. 55 din legea Nr. 139/947 şi de art. 1 din Deciţia Nr. 18/947 (M. Of. Nr. 184 din 13 Aug. 1947).

5. *Însfârşit, Decizia atacată mai este ilegală* şi pe motivul că printr-un act datat din 14 Oct. 1947 şi publicat la 16 Oct. 1947, mă îndepărtează din funcţiune în mod retroactiv pe 1 Sept. 1947, violând astfel principiul neretroactivităţii actelor şi disp. art. 58 al. 3 din legea Nr. 139/947.

Domniei sale
Domnului Prim-Preşedinte al Curţii de Apel – Bucureşti



Risipindu-şi cîntecul prin lume, poetul Cezar Ivănescu a trăit cu ferma convingere că motorul şi generatorul formelor ce pun universul în mişcare e extincţia.

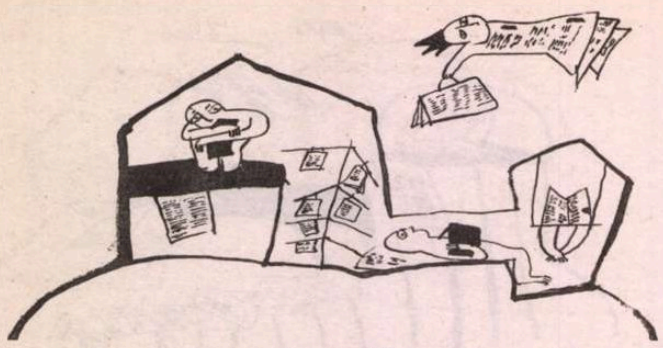
POETUL trubadur

CEZAR IVĂNESCU face parte din acea specie rară de poeţi-trubaduri, meniţi să încînte ochiul, dar mai ales delicatele şi mereu clevetitoarele urechi ale curtenilor, îmbrăcaţi în veşminte scumpe, ce roiau, altădată, pe la curţile principilor. Născut prea tîrziu, într-un secol al vitezei, în care lucrurile şi-au ieşit din ţîţîni, iar formele şi-au pierdut rotunjimea frustă, iţindu-şi pe sub fustele sumeţite ale Nopţii unghiurile sortite să devină pradă unei arte absurde, poetul nu s-a sfiit să-şi strunească struna, cîntînd în van, cu vocea lui profundă, ce scormonea grotele unor ev-uri (şi eu-ri) demult apuse, pentru a ne aminti de frumuseţea nepieritoare ce stăpîneşte lumile Mandalei. Izvorul poeziei sale trebuie căutat, deopotrivă, în versurile risipite ale cîntăreţilor bolnavi ai lui Lucian Blaga din ciclul *La cumpăna apelor,* ce „străbat amurguri/ cu crini albi în gură", închinzînd în ei „un sfîrşit sub armură", dar şi în textele vedice ce s-au transmis prin viu grai, de la o generaţie la altă, printr-o rostire sacerdotală, ale vechii Indii. Pentru a le simţi, trebuie să le ascultăm sunetul şi să ne lăsăm spiritul în voia sunetelor pe care le emană cîntecul, asemnea unui fluviu, ce poartă în matca sa, rămăşiţele arse ale trupurilor noastre trecute şi luntrile ce duc spre tărîmul reîncărnărilor succesive, aflat undeva la graniţa dintre Ieri, Azi, Mîine şi Nicăieri... Risipindu-şi cîntecul prin lume, poetul Cezar Ivănescu a trăit cu ferma convingere că motorul şi generatorul formelor ce pun universul în mişcare e extincţia. Moartea, disparţia totală. În viziunea sa, moartea nu poate fi ţinută în frîu. Tensiunea acumulată prin anihilare explodează din punctul ultim, determinînd trupurile şi sufletele să renască din propria lor cenuşă. El vede Neantul „ca pe un sîn matern", din care, alăptîndu-se, nefiinţa prinde viaţă, umplîndu-şi carnea de durere, „demenţă neagră" şi păcat: „! nu-şi uită carnea tiparul ei ciudat – veşnic creştete umede se-ndeasă spre mine" – clamează poetul într-una din numeroasele sale poezii intitulate *Rod.* În concepţia sa, Erosul şi Thanatosul sînt nişte „identităţi" sau zeităţi complementare. Eminesciene în esenţa lor. Astfel viaţa îşi trage rădăcinile din moarte, şi moartea din viaţă. Ele sînt legate una de cealaltă printr-un cordon ombilical, germinînd una în pîntecul celeilalte. În poemele sale, carnea se degradează şi înfloreşte, păstrînd în matricea ei memoria unor fapte trecute. Şi odată cu ea şi întreaga materie ce o înconjoară. Trupurile foşgăie asemenea unor melci ieşiţi din uriaşa cochilie a morţii. Cutremurat de groază, spiritul poetului planează deasupra lor, asemenea unei păsări cu aripi ce acoperă orizontul, ca deasupra unei oştiri pornită să cucerească nevăzutul. „Nu-şi uită carnea tiparul ei ciudat", ea se zvîrcoleşte mereu, întinzîndu-şi tentaculele în timp şi spaţiu. Taina cărnii n-o poate pătrunde nici un înţelept şi nici un rege. Doar mîinile brutale ca satîrul îi pot dezlega misterul. Cunoaşterea înseamnă ardere şi suferinţă. Dar şi lascivitate şi umilinţă. În acelaşi poem, Cezar Ivănescu afirmă: „Stau la marginea speţei mele/ şi cu durere-mi privesc părţile ruşinoase ale trupului" şi „ca un lumînărar/ implorația mi-o îndrept/ spre pîlpîierile capului meu galben..." Avem de-a face aici, în acest fragment poetic, cu o asociaţie neaşteptată de idei. Contemplarea propriului trup, a părţilor sale procreatoare, îl trimite cu gîndul pe poet la lumînarea răsucită de mîinile dibace ale lucrătorului în ceară. Simbolul falic, deopotrivă erotic şi thanatic, e legat de chipul poetului, ce arde ca o flacără dedesubtul, poate, şi deasupra, creştetului galben, năpădit de semnele stingerii trupeşti şi spirituale, petrecute odată cu eliberarea. Odată cu împrăştierea seminţei în gol, în întuneric, naşterea se îngemănează cu moartea. În acest sens, ultima parte a poemului e revelatoare. „! O, aminteşte-ţi cît de puţin,/ cum arăta tiparul acelui vas uşor/ în care rodul ni-l purtăm surîzători..." Poetul face aluzie la uterul matern, ce se confundă aici cu matricea din care iau naştere lumile posibile. Amintirea lui e sinonimă cu paradisul iniţial, după cum şi perioada germinării, în care spiritul aşteaptă reîncarnarea, ne trimite cu gîndul la purgatoriu. Succesiunea naşterii şi a morţii nu reactivează memoria, ci doar tiparele, punînd în mişcare simţurile, ce trezesc spaima de moarte şi dorinţele. „Veşnic creştete umede se-ndeasă spre mine..." E vorba aici, desigur, de creştetele noilor născuţi, ce se iţesc deschizîndu-şi pleoapele umede în lumină prin triunghiul carnal, ce desparte lumea încreată de cea creată. Ideea aceasta e exprimată extrem de limpede în scurta poezie *Turn*, ce sună astfel: „!cînd m-am născut, mama/ pe o masă întinsă cumplit suferea,/ mama mea cea bună/ pe-o masă;/ dar pe cealaltă/ mama mea Moartea/ goală, lungită, surîdea/ atît de frumoasă/ mama mea Moartea/ surîdea/ căci copilul ei mă năşteam fără ca ea să sufere..."

Pornind de la sonorităţile *Doinei* eminesciene, poposind pe la *Curţile dorului* lui Lucian Blaga, Cezar Ivănescu a reunit în struna lirei sale sonurile medievale ale muzicii preclasice şi celei ale artei trubadurilor, cu gravitatea rostirii orientale a textelor sacre ale *Mahabharatei*, armonizînd creştinismul cu hinduismul şi budhismul. Călăuzit de ideile sale şi de cîntecul pe care l-a intonat de-a lungul unei întregi vieţi, poetul şi-a modelat chipul făcîndu-l să consune cu mesajul pe care ni-l transmite arta sa. El exprimă deopotrivă teamă şi extaz. E chipul pe care-l poartă un şaman. Un chip totemic, sculptat la capătul unei cîrje de vrăjitor, o mască sumbră ce se animă şi se înveseleşte pe măsură ce cîntecul pe care-l intonează monoton prinde putere, contaminînd asistenţa din jur. La plecarea sa în eternitate, se cade, dincolo de avatarurile vieţii de zi cu zi, să uităm faptele rele, şi să ne amintim de cele bune, intonînd, cîteva strofe din al său *Rosarium*: „! Amintescu-mi Baadul Paradisul cărnii Sfînt/ unde Magul Simon Magul grai avea cuvînt/ ! unde sîngele tău maică, ispitindu-mi goliciunea/ pentru trupul meu de apă găsea matcă-amărăciunea//.../! spune-mi unde se culege timpul sfînt şi aurul/ şi seminţele a cui sînt cînd presară taurul?/ ! a cui sîngele ce curge şi în noi atunci o cupă/ inima neîncepută nemairegăsită după?/ ! cîţi făcuţi îs ca să priceapă că spre tine nu-i cărare/ decît tot lingînd deşertul de cenuşi şi sare?/.../ !amintescu-mi Baadul Paradisul Cărnii Sfînt,/ plîngeţi lacrime să-mi pară ca şi cînd n-am fost nicicînd..."

Născut în zodia puternică a Leului, poetul şi-a făcut o imagine ideală despre sine, proiectîndu-şi eul într-o dimensiune mitică. Lectura textelor sacre l-a determinat să creadă în nemurirea sufletului şi în reîncarnare. Revelatoare în acest sens rămîne mărturia din **Timpul asasinilor**: „Mary relatează că un psihanalist i-a spus, după lectura cărţii mele despre Marin Preda, că păstrez în mine vie amintirea tuturor traumelor, de la traumele uterine, pînă la expulzare, şi toate celelalte suferite în decursul încarnării mele actuale..." La traume reale poetul a adăugat mereu altele noi, imaginare. „Sufăr zilnic şi enorm – scrie el – că nu sînt Marilyn Monroe". Desigur, afirmaţia trebuie citită şi în nota ei ironică. Poetul era un adept al **traumatomanţiei,** care îi permitea să se apropie de arta „celor aleşi" şi să descifreze viitorul în funcţie de rănile primite în trecut. „Dumnezeul nu mi-a dat stigmatele, conchide autorul *Rod*-ului, dar mi-a dat voie să mi le procur." Şi le-a procurat din plin, apelînd la blestem şi la mînie, care, pentru el, au fost două moduri paradoxale de asceză şi de descărcare a energiei sale creatoare. „Urmînd această artă mă voi expune continuu – mărturisește poetul – ca un demonizat pînă la sfârşitul vieţii..." Această frază trebuie descifrată ca un crez lăuntric. Ea e, de fapt, o cheie ce ne permite să descifrăm o parte din contradicţiile şi meandrele destinului său literar şi uman. Salvarea şi adulaţia pot veni şi prin damnare. Prin oprobriul public. Înarmat cu o astfel de credinţă, poetul nu s-a sfiit să agaţe, în pioneze, pe uşa camerei sale următoarea inscripţie: „Marţi spre miercuri dimineaţă, între orele 4 şi 5, în spitalul din Bîrlad, pe întuneric – era camuflaj din cauza bombardamentelor – pe 6 august 1941 s-a născut Cezar Ivănescu, reîncarnare a lui Caius Iulius Caesar, şi care se va strădui în această existenţă să facă astfel încît să poată deveni un Budha într-o existenţă viitoare..." Forţa verbului său face ca această afirmaţie să nu pice în ridicol, menţinînd în noi vie flacăra acestui crez.

Nichita DANILOV



t e a t r u

CANDID premiat la Praga, „orașul păpușilor"

ÎN FIECARE an, la început de iunie, Praga, „orașul de aur", devine pentru o săptămână un „oraș al păpușilor". De ani buni, aici are loc un festival mondial, ajuns acuma la cea de a XII-a ediție.

Aș face mai întâi niște considerații de simplu cetățean al lumii pentru a putea apoi să vorbesc despre aventura praghezã a Teatrului Țăndărică.

Orașul este de vis... Se vede că este un oraș turistic, pentru că e plin de turiști și de tentații. Primii se plimbă în grupuri bine organizate, fiecare ghid încercând printr-un obiect (umbrelă, șapcă, un băț cu 2-3 panglicuțe colorate în vârf) să-și diferențieze grupul sau de altul, iar tentațiile au forme variate: cristal de Bohemia, bijuterii din aur, bere adevărată șepci, tricouri și alte accesorii cu logo-ul „Praha".

Nu știi în ce parte să te uiți ca să nu pierzi nimic din farmecul orașului. „Orașul vechi" este un muzeu în aer liber. Piața centrală adună la fiecare oră fixă zeci de curioși în fața orologiului. La prima bătaie a gongului câteva păpuși execută un „program artistic: un schelet trage de sfoară un clopoțel, un oștean își plimbă amenințător sabia prin aer, un altul sună din trâmbiță și câteva păpuși se rotesc în turnul ceasului uitându-se pe rând la noi prin două ferăstruici. Dacă nu te miști repede să le faci poze, pierzi momentul pentru că păpușile nu acceptă bisuri. În acest cadru natural unde totul parcă respiră a teatru, păpușarii de la Țăndărică, aflați pentru a treia oră consecutiv printre invitați (în 2006, spectacolul FAUST a obținut premiul pentru cel mai original spectacol), au confirmat din nou, pentru că magicianul Cristian Pepino a fost încununat cu titlul de cel mai bun regizor pentru spectacolul **Candid.**

La această ediție, după o selecție riguroasă, din peste 200 de producții de teatru și film de animație, au rămas în concurs 35 de teatre, fiind prezente țări de pe toate meridianele lumii (Belgia, Olanda, Brazilia, Franța, Danemarca, Italia, Slovenia, Turcia, Rusia, China, Japonia, Mexic, Germania, Croația, Ucraina, Republica Cehă, Bulgaria, Argentina, Cipru, Marea Britanie, Grecia, Thailanda, Iran, Bosnia și Herțegovina, Polonia,România ș.a.). Pe parcursul celor 10 zile de festival, spectatorii au avut ocazia să vadă diferite modalități de expresie artistică, tehnici de animație dintre cele mai diferite, combinație între tradiție și digital, cele mai neașteptate obiecte animate, păpuși clasice, tradiționale, construite din materiale diverse (lemn, textile, latex, burete, hârtie), *one-man-show*-uri, dar și spectacole de anvergură, texte clasice, precum și scenarii originale. Peste 300 de artiști marionetiști s-au întâlnit în orașul devenit pentru câteva zile capitala mondială a teatrului de păpuși.

Festivalul de la Praga a oferit o panoramă a mișcării actuale a teatrului de animație fiind, totodată, un important eveniment cultural., coordonat de Todor Ristić – directorul său artistic, un manager inteligent, care a făcut din păpușărie o pasiune și o rațiune de a trăi. În acest context, selecționarea spectacolului **Candid** (regia, scenografia, scenariul, animația digitală Cristian Pepino , interpreți: Mihai Dumitrescu, Marin Fagu, Liliana Gavrilescu, Daniela Lungeanu, Petronela Purima) a reprezentat o recunoaștere și o confirmare a valorii școlii românești de animație. Prezentat în cadrul secțiunii pentru adulți, spectacolul Teatrului ȚĂNDĂRICĂ a stârnit comentarii elogioase privind originalitatea reinterpretării în cheie parodică a textului lui Voltaire și a tehnicilor de mânuire, a talentului artiștilor păpușari, a puterii lor de improvizație. Premiul obținut la Praga se adaugă palmaresului acestui spectacol, **Candid** fiind premiat anul trecut la festivalurile de gen de la Cluj Napoca și Galați.

Cu fiecare ediție, sârbul Ristić, devenit ceh, dar și român prin adopțiune pentru că este căsătorit cu o păpușăriță de la Bacău, face o demonstrație de cum se poate organiza un festival din bani privați (ai lui) pentru sufletul său. Este ambiția lui, a unui om împătimit care a început cu niște păpuși vândute la capătul podului Karlov și a ajuns să dezvolte o afacere care are în centru teatrul de animație.

Raluca TULBURE

Frânturi lusitane

Humorescă

PE AVENIDA de intrare în capitala portugheză, la stânga cum vii dinspre aeroportul Portela, există o casă cu etaj maronie. Pe întreaga lungime a balconului stă scris cu litere de mărimea unor patine: *Federação Portuguesa de Patinagem*. Fiindcă în Portugalia ghețurile sunt cam tot atât de prezente precum neaua în Jamaica, de câte ori trec pe acolo îmi amintesc de comedia cinematografică inspirată de participarea boberilor din Caraibe la olimpiada de iarnă.

Într'o metropolă atât de șarmantă precum Lisabona, mostrele de humor – mai mult sau mai puțin involuntar – pot fi comparate cu mirodeniile (pe care, apropo, tot portughezii ni le-au adus de peste mări și țări). Pe o clădire masivă, așteptând să fie recuperată, a rămas firma unui cabinet medical: *Eduardo Mata, Medicina Interna*. Evident, în cazul de față Mata e un nume propriu. Atâta doar că, în context, poate da fiori, întrucât coincide cu forma persoanei a treia singular a verbului *matar* (= a ucide). Cum ar veni, intrați liniștiți: *Doctorul Eduardo*, specializat în medicină internă, *Ucide*. Lanțul de pe poartă te face să te întrebi dacă edificiul nu va fi fost sigilat după ce omul și-o fi terminat treaba. Altă combinație, susceptibilă a face deliciul sagacei fotografe Ioana Pârvulescu: în Bairro Alto (un fel de „cartier latin" al Lisabonei), poliția de tranzit a plasat un indicator „Atenție școală" chiar în fața sex-shop-ului intitulat *ContraNatura*.

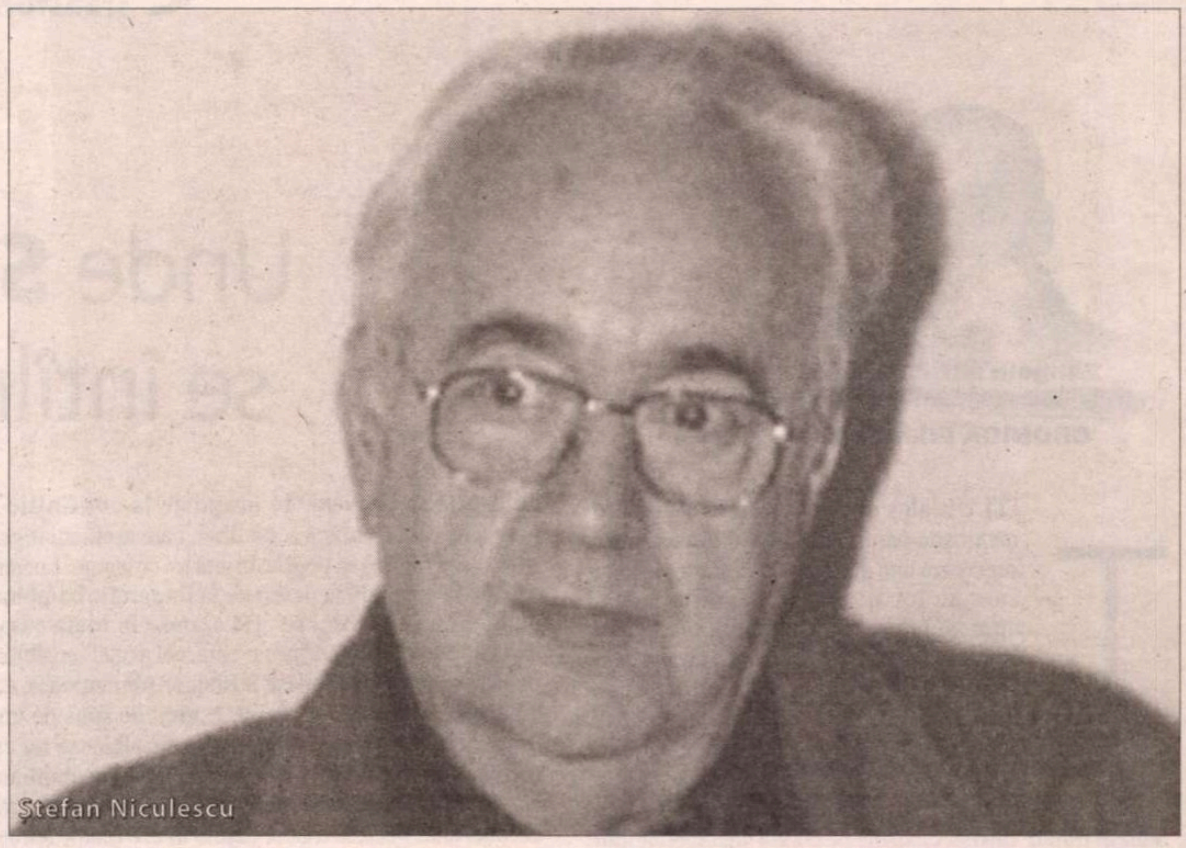
Prin dosul impresionantei Sé Catedral, construită în Evul Mediu, urcă niște trepte pe cât de vechi, pe atât de abrupte. Presupun că denumirea înscrisă pe placă s'a păstrat din vechime: *Beco das Costas Quebradas* (= Fundătura coastelor frânte). În labirintul aceluiași cartier medieval, Alfama, există o stradelă numită *Travessa do Fala-Só* (= Pasajul celui ce vorbește de unul singur). La mică distanță, în cartierul *Mouraria* (nume evocând ocupația maură), câteva străzi strâmte și strâmbe dau într'un fel de pârculeț. Locul pare unul de elecțiune pentru bețivii acestei zone – cosmopolită, pitorească, dar cam delabrată. Denumirea inscripționată pe placă are rezonanțe licențioase, amintindu-l pe Rabelais: *Jardim das Pichas Murchas* (= Grădina puților veștede).

Pentru români, anumite cuvinte sau expresii portugheze pot suna hilar (inevitabil, și unele d'ale noastre pentru ei!), cel puțin într'o primă fază de acomodare: „pompa de benzină" e *bomba da gasolina*; cunoscuta inscripție cu cap de mort – *Perigo de morte* – se citește *pârigu dî mortî*; „destinația" (unui vehicul de transport în comun) e sinonimă cu însuși destinul (*destino*); pompierii sunt *bombeiros* (pronunțat *bumbejruș*); „tren" se zice *comboio*; „tramvai" = *eléctrico*; „rezervorul de WC" se cheamă *autoclismo* (pronunțat *ăutuclíșmu*); „guma de mestecat" = *pastilha elástica* (având pronunția aproximativă *păștíliă îlăștică*); facultatea de sport are firma *Faculdade Motricidade Humana*; impresionantele coloane gotice din secolul XVII, ce aduceau apa în Lisabona, poartă numele *Aqueduto das Águas Livres* (=apeductul apelor libere). Datorită bogăției vocalice a portughezei, transcrierile fonetice sunt complicate, iar însușirea pronunției e extrem de laborioasă. De exemplu, numele incredibilului navigator Magellan este, pe limba sa maternă, *Magalhães*; dacă pseudo-transcrierea mea fonetică ajută la ceva, vă spun că se pronunță aproximativ *măgăliaăș* (cu ultimele două vocale nazalizate). Uneori asemenea moliciuni ne duc cu gândul la „dulșile grai" moldav și la bonomia-i intrinsecă.

Acum un deceniu, când Providența mi-a permis finalmente să văd Lisabona, vrusei să cercetez locul de veci al unuia dintre poeții mei favoriți – brazilianul Murilo Mendes (1901-1975). Știam, din prefața antologicului volum tradus de Marian Papahagi (*Metamorfozele*, Ed. Univers, 1982), că murise în capitala Portugaliei. Ajuns la fața locului, surpriza fu multiplă: mormântul se învecina cu cel al reginei fado-ului, Amália Rodrigues (transferată între timp în Panteonul Național); incinta, cu alură de parc, e situată în cartierul Campo d'Ourique, unde locuise Pessoa; din piațeta alăturată pornește emblematicul tramvai nr.28, care traversează întreaga Lisabonă fermecându-și pasagerii. Ei bine, acest spațiu atât de special, cu monumentele sale funerare din piatră albă și chiparoși de un verde-negru profilați pe estuarul Tejo-ului, se numește *Cemitério dos Prazeres*, ceea ce înseamnă literalmente *Cimitirul Plăcerilor*.

Virgil MIHAIU

Muzicieni sosiţi de peste mări şi ţări ajung să se cunoască, să comunice, să colaboreze.



Ştefan Niculescu

„Săptămâna Muzicii Contemporane"

Un moment edificator

AŞA se întâmplă de aproape două decenii. An de an, la sfârşit de mai, forţe componistice româneşti din ţară, din străinătate, revin la Bucureşti cu prilejul uneia dintre cele mai importante manifestări de acest gen ce are loc în partea de Sud-Est a continentului european. Nu e puţin lucru! Pentru activitatea componistică românească momentul este edificator. În egală măsură pentru muzicienii performeri, solişti sau dirijori, conducători de formaţii, membri ai ansamblurilor de tot felul. Concerte camerale şi simfonice, întâlniri colocviale şi seminarii, aduc împreună aerul proaspăt al nevoii de cunoaştere, al comunicării. Muzicieni sosiţi de peste mări şi ţări, inclusiv artişti ce aparţin unor spaţii culturale diferite, ajung să se cunoască, să comunice, să colaboreze. Postmodernismul zilelor noastre presupune o extremă diversitate componistică. Iar fenomenul actual al globalizării adună şi certifică orientări stilistice dintre cele mai diverse. De la divertismentul de ludică motivaţie şi până la actul artistic formulat cu gravitatea unei autentice consistenţe spirituale. Concertul final al „Săptămânii..." a ilustrat în anume măsură aceste orientări. A fost susţinut în Studioul de Concerte din strada Berthelot. Este rezultatul unei bune, al unei continue colaborări stabilite între Formaţiile Muzicale Radio şi Uniunea Compozitorilor. Dinamismul constructiv ce animă demersul dirijorului italian Pieralberto Cattaneo a întâlnit dispoziţia unei utile colaborări pe care o probează o dată în plus Orchestra Naţională Radio *vis-à-vis* de fenomenul componistic actual. De la noi şi nu numai.

A fost prima ediţie a „Săptămânii..." la care fondatorul proiectului, maestrul Ştefan Niculescu, nu a mai putut veni. Cu durere în suflet ne-am despărţit de domnia sa cu câteva luni în urmă. Ne-a făcut o mare onoare înnobilând ultima seară de muzică cu a sa Simfonie „Litanii pentru plinirea vremii", un opus de o gravitate întrematoare. Densitatea spirituală a întregii lucrări derivă din ideea monodică ridicată la nivel de principiu constructiv. La un pol diametral opus s-a situat lucrarea „Cantigas" datorată finlandezului Magnus Lindberg, o lucrare a unei vivacităţi orchestrale somptuos etalate. În sfârşit, momentul concertant al serii a fost reprezentat de lucrarea colegului nostru Costin Miereanu, un spirit prin excelenţă latin perfect integrat – nu de azi, nu de ieri – peisajului componistic francez. Excelent etalat prin participarea solistică a violoncelistei Anca Vartolomei, Concertul său pentru violoncel şi orchestră îmbină în mod ingenios aspecte ce aparţin genului concertant – fără a etala însă spectaculozităţi virtuoze – şi elemente ale unei tratări simfonice – fără a iniţia demersuri în direcţia unor elaborări pretenţioase.

Pe parcursul unei discuţii quasi-confidenţiale pe care am avut-o cu compozitorul Liviu Dănceanu, unul dintre directorii artistici ai acestui Festival, domnia sa a recunoscut cu bucurie faptul că – în organizarea momentelor serialului de concerte, a programelor – a avut o colaborare de fructuoasă complementaritate cu colegul său, compozitorul Dan Dediu. Nu e puţin lucru să strucuturezi programe, să contactezi formaţii, să apreciezi oferta de muzică propusă de parteneri, să negociezi determinînd posibile schimbări în funcţie de repertoriul general al manifestărilor.

Ideea actualei ediţii a „Săptămânii..."? Am distins-o anevoie. Presupun că s-a dorit a demonstra o dată în plus faptul că diversitatea atitudinilor componistice, a opţiunilor stilistice, a viziunilor asupra rosturilor muzicii, a locului acesteia în contextul actual al mijloacelor de comunicare artistică, reprezintă o realitate incontestabilă. În debut de secol XXI am ajuns să întrebăm – iarăşi şi iarăşi! – dacă „Vă place Brahms?". E posibil. Minunatul clarinetist, minunatul muzician Aurelian Octav Popa, colegele sale, pianistele Verona Maier şi Valentina Sandu-Dediu, ne răspund răspicat, afirmativ. Constat cu bucurie că opţiunea lor merge atât spre Brahms cât şi spre Octavian Nemescu. O altă întrebare, „Quo vadis liedul?", ne-o pune retoric excelentul cuplu muzical cameral al soţilor Bianca şi Remus Manoleanu pe parcursul unui recital ce a adus inclusiv lucrări pe care domniile lor le consideră a fi „de ultimă oră". Tentaţia zicerii muzical-poetice intime nu poate fi ştearsă.

Pe de altă parte, Ansamblul „Archaeus" a reunit lucrările celor mai mulţi compozitori români sosiţi de peste hotare, lucrări semnate de Corneliu Dan Georgescu de la Berlin, Eugen Wendel de la Köln, Sever Tipei din Illinois-Statele Unite, Horia Şurianu de la Paris, Dana Probst de la Viena, autori cărora li s-au alăturat lucrările compozitorilor bucureşteni Laura Manolache, Silvia Macovei, Nicolae Teodoreanu.

Este pe cât de uimitor pe atât de lesne de constatat faptul că o muzică ce se lasă greu cucerită, o muzică de subtilă comunicare, cum este cea a lui Aurel Stroe sau Yannis Xenakis, dobândeşte valori de specială propulsie atunci când este etalată cu pasiune, cu credinţă, cu profesionalism; ...aşa cum ne-o oferă muzicienii celebrului ansamblu „Aleph" din Franţa, cei ai cvartetului de coarde „Minguet" din Germania – printre altele, creaţii de Anton Webern şi Vlad Ulpiu, sau Trio „Contraste" din România. Pe aceeaşi direcţie se situează şi evoluţiile în recital ale pianistului Andrei Tănăsescu şi, respectiv, percuţionistului Mircea Ardelean. Cel dintâi – în realizarea recitalului intitulat „Pianul Forte" – a reunit muzici stilistic foarte diferite ce au evitat, în mod cu totul surprinzător, abordarea globală a instrumentului, vădind o limitare strictă a acţiunii asupra claviaturii. Cel de al doilea a uimit prin profesionalismul evoluţiei virtuoze în grupuri numeroase de instrumente de percuţie, în zone stilistice diferite, etalând creaţii majore semnate de Karlheinz Stockhausen – pe de-o parte şi – pe de alta – de Horaţiu Rădulescu, autor ce dezvoltă o obsesivă forţă a ritmurilor. Grupul de muzică nouă „Traiect" condus de Sorin Lerescu, Cvartetul de coarde „Florilegium", Ansamblul de percuţie „Game", Corul bărbătesc „Kinonia", Ansamblul „Profil" condus de Tiberiu Soare, un „Spectacol cross media" marcat de naivităţi de ordin scenic şi de text literar, improvizaţii şi performanţe instrumentale susţinute de duo-ul clarinet-pian Eric Mandat şi Frank Stemper, apoi muzica unor generaţii mai vârstnice – opus-uri semnate de Radu Paladi, tineri creatori care promit şi se ţin de cuvânt, cum sunt Diana Rotaru şi Cristian Lolea, autori din generaţia medie, creatori încercaţi precum Doina Rotaru, Maia Ciobanu, Liana Alexandra, Călin Ioachimescu, Fred Popovici, un simposion desfăşurat sub egida exemplului marelui creator care a fost Tiberiu Olah, toate au dat consistenţă recentei ediţii a „Săptămânii...". Un veritabil spectacol al cărui protagonist absolut a fost pianul ne-a oferit Orchestra de Cameră Radio condusă de dirijorul francez Jean-Claude Dodin, un concert de concerte definind stiluri şi atitudini diferite, de la neoserialismul Concertului ce aparţine regretatului maestru Dan Constantinescu, la lucrarea de orientare neoromantică pe care o probează Livia Teodorescu-Ciocănea în al său „Lebenskraft".

Nu, nu am putut audia tot, nu am putut urmări tot. Era aproape imposibil. Am realizat totuşi o imagine de ansamblu a muzicii actuale. O bună parte este exilată în gheto-ul festivalurilor de specialitate. Creatori importanţi precum Myriam Marbe, Lucian Meţianu, Anatol Vieru, nu apar în concertele recentei ediţii. Deşi multe dintre lucrările lor ar fi firesc să facă parte din programele obişnuite ale orchestrelor filarmonice din ţară, ansambluri susţinute din bani publici, ansambluri care – iată, în mod regretabil – nu susţin cultura muzicală naţională. Unele muzici se zbat să străpungă drumul către marele public mergând până la a flata gustul mediu, nivelele de jos ale acestuia. Altele fac dovada unor profesiuni de credinţă ale autorului privind comunicarea responsabilă, gravă, problematizată. Inclusiv cea de la om la om, de la conştiinţă la conştiinţă. Se poate numi aceasta atitudine elitistă? Poate. E bine? E mai puţin bine? Am întâlnit lucrări mici ce aparţin unor autori mari, la fel cum autori modeşti deţineau pondere importantă în unele dintre concertele festivalului. Un exemplu? Un compozitor quasi-oficial şi o muzică inutilă, plictisitoare, abuziv extinsă pe spaţii largi, este cea a germanului Wolfgang Rihm, deţinător de altfel al unui impresionant meşteşug componistic, al unui număr impresionant de opus-uri.

Este drept, Uniunea Compozitorilor îşi face un titlu de onoare în a organiza, iar Ministerul Culturii în a susţine acest eveniment ce se dovedeşte a fi în egală măsură un spaţiu al cunoaşterii, al apropierii, al actualizărilor de tot felul, de asemenea o rampă de lansare oferită tinerilor creatori... Exemplul muzicienilor suedezi ai formaţiei „The pearls before swine experience" ne pune pe gânduri în ce priveşte relaţia unei părţi a muzicii actuale, a creatorilor zilelor noastre cu publicul de concert. E o direcţie asupra căreia merită să meditâm.

Dumitru AVAKIAN

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Este aici o vagă și indiscutabil neîmplinită poveste de dragoste la confiniile cu magia pe care o emană acest tînăr, care, asemeni regelui Midas, transformă în poezie, în artă tot ce atinge.

Unde **SHAKESPEARE** se întîlnește cu **HUGO**

ITLUL ales de foarte tînăra regizoare mexicană pentru filmul său documentar sugerează una din acele întîlniri imposibile care au loc numai în literatură și în nomenclatorul stradal, numai că vaga ironie se materializează într-un realism cu parfum de ficțiune, adică într-un fel de realism magic: Între cei doi titani ai ese află cum bine îi stă un personaj demn de tot ceea ce literatura sud-americană a dat mai bun, pe numele lui Jorge Riosse. Intri în filmul Yulenei Olaizola pe poarta documentarului și ieși pe poarta ficțiunii, aceasta fiind strania revelație pe care o ai cu acest documentar care vorbește despre un personaj real care a lăsat în urmă poezie, pictură și muzică, o mulțime de amintiri și nostalgii și care, pe măsură ce se acumulează mărturiile despre el, devine din ce în ce mai evanescent, din ce în ce mai ireal. La urma urmei, cine mai este și acest Jorge Riosse? Toți vorbesc despre el, natural, fără complexe, sunt femei în vîrstă cum este bunica Olaizolei, Rose Elena Carvaial, sau alții care l-au cunoscut *en passant* și pentru care bizareria personajului s-a înscris uneori printr-o privire, o remarcă sau un acord de chitară. Jorge Riosse era un tînăr de aproximativ 30 de ani, vîrstă imponderabilă, găzduit în casa servind drept pensiune, proprietatea bunicii, un tînăr venit de nu se știe unde, trăind nu se știe din ce, provenit dintr-o familie modestă, dar în același timp cu o cultură prodigioasă și o sensibilitate artistică ieșită din comun, un autodidact, de o frumusețe melancolic-senzuală, cum îl arată una dintre fotografii, care a sfîrșit prin a se sinucide incendiind camera în care locuia și luînd cu el secretul propriei existențe. Olaizola plimbă camera de filmat în locuința bunicii, la rîndul ei un personaj, transformînd interogația și mărturia într-o poveste, povestea acestui tînăr care-i apare femeii tinere și romanțioase de atunci ca un „pastor protestant" și care joacă cu succes rolul de amant latin pe lîngă femeile cărora le oprește adesea documentele ca *porte-bonheur*. Este aici o vagă și indiscutabil neîmplinită poveste de dragoste la confiniile cu magia pe care o emană acest tînăr, care asemeni regelui Midas, transformă în poezie, în artă tot ce atinge. Lucrările sale de la acuarelă la desen de la fotografie combinată cu pictura prin colaj se află expuse în toată casa și deodată Riosse dobîndește un chip, cel a unei sensibilități pentru o anume frumusețe nostalgic-romanțioasă, care emană subtil în fața camerei. E greu de spus de unde vine tot acel farmec al desenelor lui, Riosse nu este un pictor propriu-zis, nici măcar un pictor de duminică, așa cum nu este nici un muzician sau un poet propriu-zis deși toate acestea trăiesc deplin în el o relație aproape simbiotică. Riosse nu lasă nicio clipă impresia că vrea să ducă mai departe poezia, sau muzica, sau pictura sa, nu se pregătește să devină scriitor sau pictor. Toate acestea sunt expresii ale unor stări care vin și pleacă astfel încît, la un moment dat, după o clipă de furie, o altercație cu bunica Yulenei, definită de aceasta ca o criză de gelozie, Riosse va pune punct muzicii și nu va mai cînta niciodată. Dar niciodată. Bunica a păstrat însă cîteva înregistrări din care vocea acompaniată de chitară a lui Riosse susură cu volutele unui alt timp, cîntece languroase apropiate de tangoul argentinian al lui Carlos Gardel sau Piazzola însă fără timbrul aspru al argentinianului, cu ceva molatec, efeminat, de o incomparabilă tristețe, ca o lentă hemoragie reflectată în chipurile femeilor pe care le pictează. Printre ele se află și portretele făcute Yulenei Olaizola, singura fetiță care-l atrage și pe care desenele lui o învăluie într-o aură de tristețe risipită. Pentru că universul său artistic este exclusiv feminin, iar Riosse este surprins travestit în femeie pregătindu-se de o escapadă (amoroasă?) asemeni unui alt autodidact misterios, de data aceasta pură ficțiune, Aubrey de Vere al lui Mateiu Caragiale din nuvela sa *Remember*. Înainte de a se sinucide, Riosse a scris cu litere de-o șchioapă pe perete „Nu sunt homosexual" și alte cuvinte pe care tînăra de 20 de ani le-a șters precaută. Lumea lui Riosse este, însă, încărcată cu ambiguitatea poeziei și a unei subtile damnări, a unei agonii în care se află pentru a spori puterea otrăvii o picătură de fericire. De unde vine Jorge Riosse? Direct din proza sud-americană înflorind monstruos a unui Carlos Fuentes, din povestirile-ecorșeuri crude ale lui Julio Cortazar, din fantasmagoriile de concert baroc al lui Alejo Carpentier, din universul condeierilor lui Mario Vargas Llosa, enigmaticele nuntiri ale realității cu ficțiunea ale lui Jorge Luis Borges, din tulburătoarea lume de caractere contorsionate a lui Ernesto Sabato, precum Vidal Olmos sau Alejandra care asemeni lui Jorge Riosse dă foc locuinței în care se află împreună cu tatăl ei și ard împreună. Este ca și cum tot acest spațiu de magie și exuberanță al prozei ar fi ales să se materializeze, să se ofere pentru o clipă iluziei concretului, a ceea ce poate fi tangibil, iar ceea ce fac martorii oculari este să-ți dea senzația de pipăibil, de autentică atingere, punere în prezență cu ceea ce poartă amprenta inefabilului, a ceea ce nu poate fi atins. Viața lui Jorge Riosse respiră poezie, dar nu orice fel, ci acea poezie care-l consacră pe autorul ei drept un *poet maudit*. Pentru a complica și mai mult lucrurile, imaginea delicată a poetului intră în concurență cu cea a unui criminal rămas nedescoperit, un sugrumător de femei. Bănuiala bunicii planează asupra lui Riosse, charmeur de o eleganță care atrage femeile cu ușurință, astfel că obiecte care le aparțin naufragiază în camera lui. Bunica așteaptă să vadă după moartea lui dacă crimele vor înceta și ele încetează. Dar este Riosse acel sugrumător de femei pe care ziarele-l impun ca pe o vedetă neagră aflată în culisele metropolei mexicane, Ciudad de Mexico, un amant total cum numai moartea poate fi? Tot moartea este cea care-l redă pe Riosse misterului și ficțiunii, îi sporește aura de senzualitate dedicată parcă unui scop ilustru și incomprehensibil. Marea artă a filmului Yulenei constă în talentul cu care a stăpînit subiectul, regizoarea a înțeles că nu mai trebuie să adauge nimic, povestea era acolo și ea depășea cadrul documentarului înflorind în ficțiune pură. Majoritatea celor care vorbesc despre el sunt femei vîrstnice, într-o casă în care bărbatul a lăsat umbre care se așternd indescifrabil pe obiectele pe care le-a atins. Poți privi chipul de o frumusețe stinsă al Rosei Elena Carvaial și te poți imagina în lumea de mătuși silențios-funerare din povestirile lui Fuentes. Yulena păstrează tonul testimonial al persoanelor intervievate alternînd însă într-un dozaj armonios plimbarea prin pădurea de simboluri, prin casa-pinacotecă, în poveste, cu tablouri, muzică și poezie, care recompun de o manieră arcimboldescă chipul misteriosului Riosse, pe care fotografia ni-l redă cu o privire de sfinx senzual. Şi cu un minunat paradox pe care ni-l dă perspectiva cu cît acest «chip» îți este tot mai apropiat, cu atît el se depărtează mai mult. ■

Shakespeare colț cu Victor Hugo (*Intimidades de Shakespeare y de Victor Hugo*, 2008). Regia: Yulene Olaizola. Gen: Documentar. Durata: 83 minute. Produs de: Centro de Capacitation Cinematográfica.

Fără instincte de grup și fără vocația imaginii publice cu orice preț, discretă și solitară cu alte cuvinte, Claudia Todor își construiește, în compensație, o lume simbolică.

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Claudia Todor, între libertate și (auto)contemplație

Artistul ca personaj

În cadrul generației sale și în spațiul mai larg al artei românești contemporane, Claudia Todor este o prezență singulară. Mai întîi o individualizează un anumit exotism al apariției nemijlocite și insolitul definiției somatice. Suplă ca o atletă în plin exercițiu competițional, cu tenul măsliniu și cu ochii mari, umbriți de un păr întunecat și compact ca un coif, afișînd mereu același zîmbet ambiguu în care scepticismul și ironia se amestecă în proporții greu de aproximat, ea pare mai degrabă un transplant meridional decît un produs tipic al climei temperat-continentale. Însă dincolo de această pregnanță somatică și de evidenta armonie a construcției sale exterioare, se ascunde o conștiință de sine plină de contradicții și într-o continuă stare de interogație. Ținuta sigură îi maschează marile timidități, aerul jovial îi camuflează angoasele, după cum aparenta dezabuzare nu face decît să disimuleze o enormă curiozitate.

În al doilea rînd, ea se particularizează printr-o prezență socială sumară. Fără instincte de grup și fără vocația imaginii publice cu orice preț, discretă și solitară cu alte cuvinte, Claudia Todor își construiește, în compensație, o lume simbolică aproape imposibil de cartografiat. Tot ceea ce nu trăiește nemijlocit și nu experimentează în gestul cotidian se revarsă nestăpînit, ca o viitură după dezlănțuirile musonice, în jocurile imaginației și în cîmpurile mișcătoare ale reveriei.

Libertatea ca diversitate

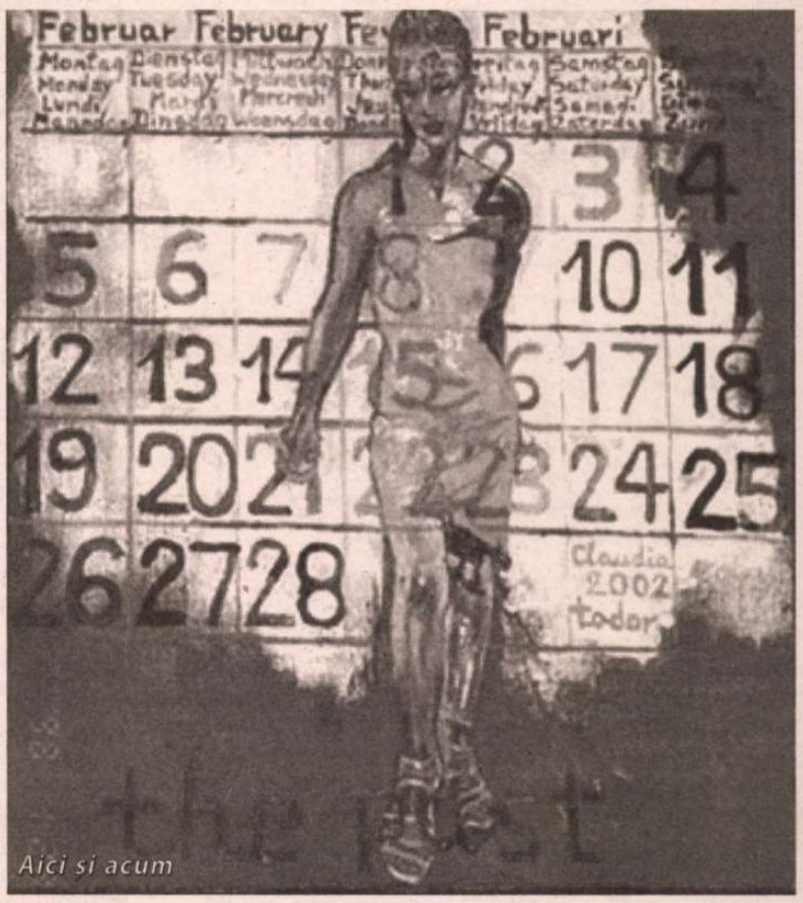
Aici se adună cam tot ce ar putea constitui universul intim al Claudiei Todor. Care este exclusiv și definitiv unul artistic. Convențiile dispar una cîte una, limbajele se amestecă și își pierd orice urmă de rigiditate, formele tradiționale își revizuiesc structurile și însuși privitorul este invitat subtil să-și părăsească stereotipiile și crispările. Pictura, obiectul creat și obiectul recuperat, colajul, materialele tradiționale și cele alternative, formele estetizante și imaginile kitsch, texturile opace și diafragmele volatile, toate trăiesc simultan, în același regim, și încearcă împreună să proiecteze o nouă realitate. Eliberată de nenumăratele prejudecăți care ne împovărează involuntar acțiunea și privirea, Claudia Todor eliberează ea însăși, din captivitatea unor definiții rigide, stocul imens de imagini ignorate. Ceea ce, la prima vedere, ar părea incompatibil cu reprezentarea simbolică și cu înalta condiție estetică primește brusc semnificație artistică și viață autonomă. Lumea filmului științifico-fantastic se întîlnește cu realitatea derizorie a cartelei de metrou, fotografia cu placa de zinc, folia de celofan îmbracă, mai mult pentru a o deconspira, nuditatea unor personaje coborîte direct din Pop Art-ul american al anilor șaizeci, din lumea prerafaelită a secolului XIX sau din Art Nouveau-ul începutului de secol XX. După cum imaginea obsesivă a ochiului se conjugă cu topografia astrală și cu desenul bizar al geografiei zodiacale. În acest halucinant inventar de forme, de stiluri, de materiale și de tehnici, atît de puternic diversificat prin natura nemijlocită a părților sale constitutive dar perfect coerent prin regia unitară și prin viziunea integratoare, artista se mișcă imperturbabil, fără nici o umbră de sentimentalism, liberă cu desăvîrșire și iremediabil sceptică.

Jocurile (auto)contemplației

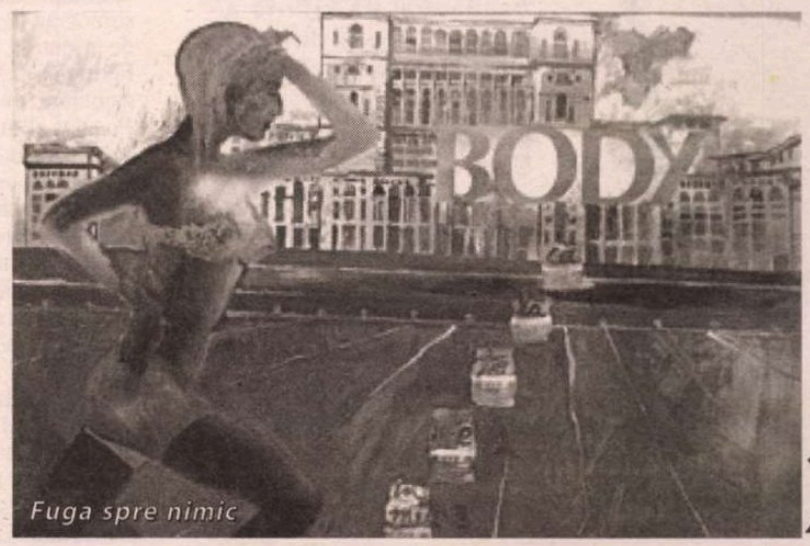
În centrul acestor reprezentări, fără echivoc (prin medierea oglinzii ori prin imaginea fotografică), aluziv sau doar ca stare inefabilă, Claudia Todor se așază pe sine. Pe sine ca prezență determinată dar și ca posibilă metaforă a feminității înseși. Chiar și acolo unde chipul feminin nu apare explicit, el este subînțeles în chiar natura imaginii și a materialelor, în registrul cromatic și în logica interioară a discursului. Femeia solitară, apăsată de vagi melancolii, femeia multiplicată care-și caută febril o identitate, femeia astrală și rece sau cea animată subtil de nostalgia cuplului, femeia angelică și femeia demonică sînt, de fapt, ipostazele unei aspirații unice către o lume a absolutului feminin. Fără să-și propună ostentativ înlocuirea viziunilor falocentriste cu altele de nuanță ginecocentristă, în principiu la fel de exclusiviste, artista deplasează centrul contemplației de pe forță și acțiune pe fragilitate, frumusețe și pasivitate. Iar acest exercițiu al contemplației, aparent neutru și în afara oricăror intenții subversive, devine, prin cumul și prin continuitatea sa obsesivă, un act pur de autocontemplație. Claudia Todor nu constată pur și simplu natura feminină, mișcările capricioase și mereu surprinzătoare ale unui univers deja constituit, ci proiectează asupra unei realități necoagulate încă propria sa feminitate, fluctuațiile conștiinței de sine și visul unei alte ordini morale.

Din această întîlnire fatală a exteriorului cu interioritatea, a indiferenței cu forța de germinație spirituală, se naște întreaga mitologie a unei existențe în care imaginarul și realul trăiesc în același plan. Femeia concretă și principiul feminității, revolta față de precaritatea materiei și încrederea în puterea mîntuitoare a imaginației, fuga din concret în reverie și din episodic în absolut sînt, în același timp, repere ale izbînzii și semne ale disperării. Fragilă prin condiția sa umană și nesupusă pînă la răzvrătire prin aspirații, artista și-a găsit în sine însăși mecanismele rezistenței și tehnicile de luptă. Departe de a fi o formă suficientă de autocelebrare, narcisismul ei este un triumf al **clipei** în crîncena competiție cu **timpul**, după cum arta însăși este o victorie simbolică în fața dezordinilor de tot felul. ■

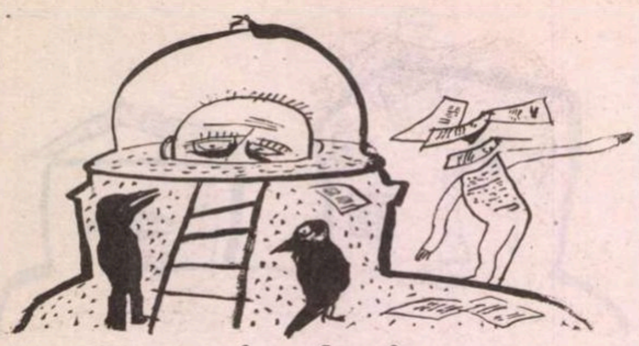
Un mod de viata



Aici și acum



Fuga spre nimic

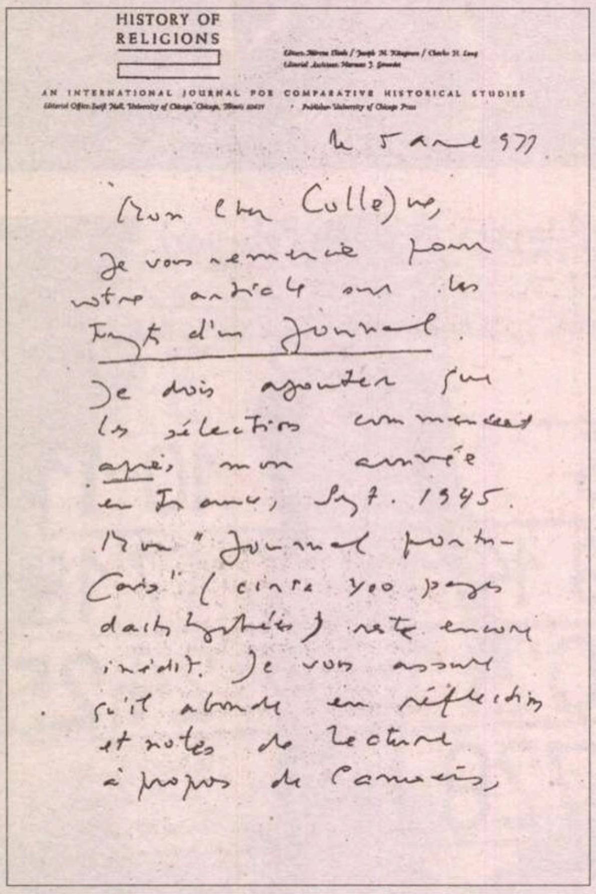


m e r i d i a n e

Fără îndoială Eliade spune lucruri mai puțin simpatice la adresa noastră, dar care nu sunt minciuni.

João Bigotte Chorão

O lectură a JURNALULUI PORTUGHEZ



HISTORY OF RELIGIONS

AN INTERNATIONAL JOURNAL FOR COMPARATIVE HISTORICAL STUDIES

le 5 avril 977

Mon cher Collègue,

Je vous remercie pour votre article sur les Fragments d'un Journal. Je dois ajouter que les sélections commencent après mon arrivée en France, Sept. 1945. Mon "Journal portugais" (circa 400 pages dactylographiées) reste encore inédit. Je vous assure qu'il abonde en réflexions et notes de lecture à propos de Camoens,

Scrisoarea lui Mircea Eliade către João Bigotte Chorão

SCRIITORUL portughez João Bigotte Chorão, membru al Academiei de Științe a Portugaliei, este de mulți ani un constant promotor și admirator al culturii noastre. Corespondent al lui Mircea Eliade, lui i-a mărturisit pentru prima oară filosoful român, într-o scrisoare, existența acestui jurnal. Cu ocazia lansării, la Lisabona a versiunii portugheze a jurnalului, ce a beneficiat de sprijinul financiar al ICR și de ajutorul moral al Ambasadei României și al ICR Lisabona, traducerea fiind realizată de luso-românul Corneliu Popa - domnul Bigotte Chorão ne-a încredințat articolul de mai jos:

CITITORII portughezi ai *Jurnalului* pe care scriitorul român l-a scris în Portugalia, între 1941 și 1945, se arată șocați de observațiile care li se par puțin credibile, și chiar ofensatoare pentru țara noastră. Reacție foarte surprinzătoare deoarece, pentru a-și deprecia țara, nu lipsesc cei dispuși la gesturi contra naturii.

Fără îndoială Eliade spune lucruri mai puțin simpatice la adresa noastră, dar care nu sunt minciuni. Evident că librăriile din Lisabona nu erau cele de la Paris (iar în epoca aceea agitată importurile se confruntau cu unele obstacole) și nici viața culturală portugheză nu se putea măsura cu cea franceză. Dar în librăriile noastre are Eliade surpriza de a găsi traduși autori ca Hessen și Heimsoeth. Şi la Lisabona, nu la Paris sau Madrid, l-a cunoscut pe Ortega y Gasset și a putut dialoga cu el. Tot la Lisabona a asistat la conferințe ale lui Carl Schmitt (pe care îl vizitase la Berlin), prelungind pe malul Tejo-ului și al Atlanticului conversații despre o temă care îi fascina pe amândoi – cea a civilizațiilor maritime. L-a însoțit pe Schmitt la Muzeul de Artă Antică, unde i-a captivat Bosch, cel al emblematicei *Tentații a Sfântului Anton.*

Nici arta portugheză nu i-a fost indiferentă lui Eliade. Extraordinara galerie de portrete ale obscurului Nuno Gonçalves l-a uluit, iar la Viseu a fost impresionat de Grao Vasco, pictorul care, prin realismul său dur, se îndepărtează de canoanele renascentiste ale frumuseții ideale. Respinge însă stilul manuelin, care i se pare o expresie plastică delirantă a unui popor care, brăzdând toate mările și străbătând toate continentele, a pierdut simțul măsurii.

Odată cu jurnalul, de natură mai intimă, Eliade ținea și niște carnete de călătorie, în care își înregistra impresiile, în așteptarea zilei când le va putea amplifica. De aceea lipsesc din *Jurnal* note care ar fi putut figura în el. La 3 septembrie 1941, scrie: „Notele despre Portugalia le adun într-un alt carnet. Acum îmi pare rău, căci jurnalul acesta își pierde poate partea cea mai interesantă. Dar voiam să fac o carte din asemenea fragmente, și totuși nu voiam să am sentimentul că-mi public părți din jurnal." Așa se face că nu întâlnim în *Jurnalul portughez* note scrise în acel an 1941, nu numai la Viseu, ci și la Buçaco și Luso. La Viseu, admiră „ampla catedrală, de o ascetică nuditate, care totuși dă o senzație de căldură și intimitate" și stranele „împodobite cu chipuri și corpuri de o stranie frumusețe".

O frumoasă pagină de jurnal, rătăcită, recuperată în cartea de memorii *Les Moissons du Solstice*, înregistrează un moment inefabil trăit în Piața Comerțului, lângă Tejo, uitând de sine în timp ce contemplă spectacolul fluviului și pescărușii. Deodată, un tocilar scoate din fluier sunete „de o tulburătoare tristețe", ca cineva care „își plimbă durerea într-un oraș părăsit".

Despre *saudade* mai vorbește și într-un articol publicat în presa din Lisabona, în care face o paralelă între *dorul* românesc, expresie a aceluiași simțământ indefinisabil al nostalgiei. Acesta și alte texte publicate în ziare portugheze intenționa Eliade să le adune într-un volum, cu titlul *Eseuri luso-române.* Proiect pe care nu l-a concretizat, la fel ca și altele din care or fi rămas doar notații: un eseu queirosian și o carte întreagă despre Camões. Carte care a fost sacrificată pentru alta pe care, cu obiective pragmatice, a scris-o despre Salazar și care i-a luat mult timp. Această carte era destinată publicului românesc, ca să nu spunem că, lucrare folositoare și exemplară, avea în vedere un anumit destinatar: pe generalul Antonescu.

În *Jurnal,* Eliade menționează „cercul luso-român", care se reunea regulat în casa lui, uneori până la ore târzii din noapte. Participau la acel „cerc", printre alții, strălucitul jurnalist și animator cultural cu o mare putere de inițiativă, António Ferro, soția acestuia, scriitoarea Fernanda de Castro, subtilul poet Carlos Queiroz (care a colaborat cu Victor Buescu la traducerea volumului *Poesias* al lui Eminescu, prefațat de Eliade), eseistul João Ameal (care, într-o colecție pe care o conducea, a publicat sinteza istorico-culturală *Românii, latini din Orient*), criticul literar José Osório de Oliveira, atent la vocile europene, braziliene și africane.

S-ar spune că acești scriitori prietenii săi – și alții am putea adăuga noi – nu răscumpără în vreun mod „mediocritatea mediului portughez" de care se plânge Eliade, care mărturisește că lucrează „fără stimulentul unei persoane excepționale în jur". În nemulțumirea lui, ajunge să exclame: „Să fii în Portugalia când există Parisul!" Şi clima portugheză îi perturbă lucrul iar, la sfârșitul după-amiezii, îl deranjează strigătul vânzătorilor anunțând ziarele de seară.

Această suită de lamentații cunoaște momente de pauză când călătorește în provincie și descoperă Óbidos – „cea mai frumoasă cetate medievală din Iberia".

Într-o întâlnire cu Eugenio d'Ors la Madrid, autorul *Glosarului* și al cărții despre Baroc îl sfătuiește să caute în Lisabona un *uomo universale*: pe Reinaldo dos Santos, om de știință și umanist. Cu el, Eliade s-a putut întreține pe teme de artă și filosofie a culturii.

Nu în *Jurnal* și nici în carnetele de călătorie, ci în convorbirile cu Claude-Henri Rocquet (*L'Epreuve du Labyrinthe*) evocă Mircea Eliade, nu fără nostalgie, Lisabona – unul din reperele peregrinării sale, după București și Calcuta și înainte de Chicago: „Îmi place mult Lisabona. Acea piață (Terreiro do Paço), în fața enormului estuar al Tejo-ului, o piață superbă, e de neuitat. Iar culoarea pastel a orașului, alb și albastru pretutindeni (...). Un oraș parcă în afara istoriei, oarecum în afara istoriei contemporane, și a infernului războiului".

Să fie, acestea, cuvinte neprietenești față de Portugalia?

Când a murit Mircea Eliade, presa noastră nu a scris mai mult decât știrea telegrafică a agențiilor internaționale. Nici un comentariu sau articol suscitat de această știre, spre deosebire de ce am văzut în ziarele franceze și italiene, care au dedicat pagini întregi evenimentului. Transcriu din jurnalul meu (28.4.1986) cele ce urmează: „Rezervăm o presă favorabilă celor care ne ignoră și ne atacă și trecem sub tăcere pe cei care își manifestă interesul și simpatia față de noi."

*

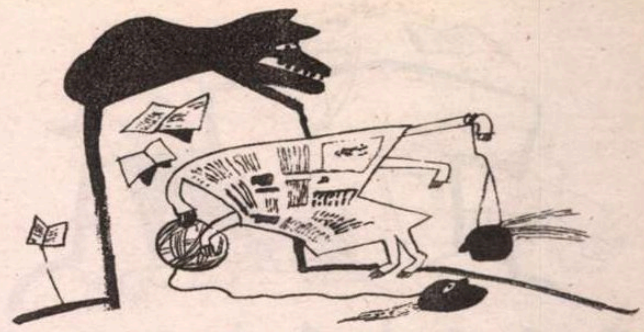
Marea greșeală a cititorilor portughezi este să creadă că *Jurnalul*, fiind scris în Portugalia, este o carte despre Portugalia. *Jurnalul portughez* este mai mult, mult mai mult decât un carnet de călătorie, redactat în grabă de un turist care privește fără să vadă, și păcătuiește prin superficialitate și prejudecată. Cum se poate uita că omul este circumstanța sa? Or, Eliade a trăit în Portugalia anii teribili ai războiului, ai deznodământului incert pentru Europa în general și pentru România în particular. România care, prin situația ei geografică și prin implicarea ei politică în conflict, era deosebit de expusă represaliilor. Eliade se temea de ceea ce avea să se producă: „rusificarea" României, care a condamnat pe mulți dintre cei mai buni fii ai ei la șomaj, închisoare, exil. Soarta atâtor români a însemnat degradare sau moarte civilă. Ruinele materiale și pierderile umane nemaiîntâlnite până atunci i-au dictat lui Eliade expresii ca „moarte colectivă" și „teroarea istoriei" – adică „teroarea omului față de om". Nu va fi astăzi terorismul noua manifestare a urii omului față de om? Spectaculoasa „moarte colectivă" nu a banalizat moartea individuală și mai obscură a unei ființe apropiate, ca soția lui Eliade, moarte care l-a rănit atât de mult. Îngropată fiind Nina Mareș la Lisabona, iată că avem, dacă mai era necesar, încă o legătură a lui Eliade cu Portugalia, pe care moartea o face, ca să spunem așa, sacră.

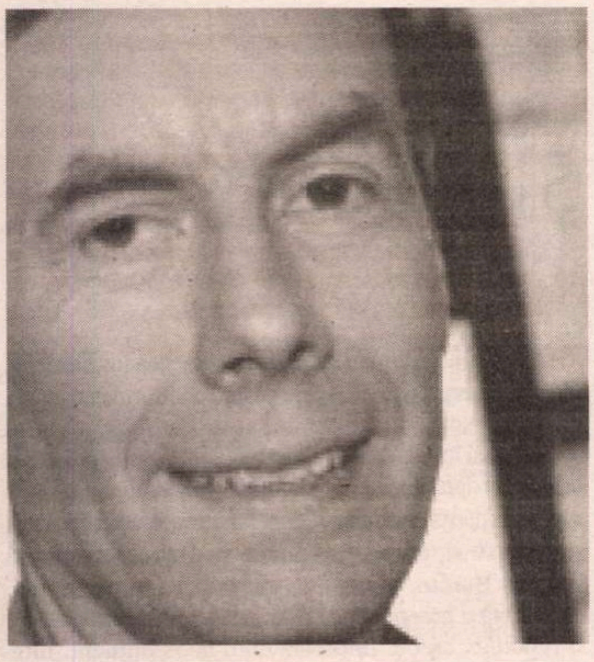
Jurnalul portughez nu este așadar un titlu în plus în vasta operă a lui Mircea Eliade: este, cum recunoaște chiar el, o carte foarte elaborată și o mărturie asupra perioadei istorice în care a fost scris. Aștepta să-l publice cândva, cel puțin sub forma unei selecții, prevăzând desigur reacții la ideile politic incorecte. În bibliografia eliadiană, literatura diaristică și memorialistică nu este un gen minor. După jurnalul din India și jurnalele din Paris și Chicago (trei volume), există în fine acest *Jurnal portughez.* Şi alte jurnale s-au pierdut în virtutea vieții rătăcitoare a autorului și vicisitudinilor României.

Despre jurnalul său și jurnale în general, are reflecții pe care merită să le subliniem. Jurnalul trebuie să fie „un instrument de cunoaștere" și nu o simplă înregistrare a întâmplărilor, sentimentelor, lecturilor. Se apropie astfel de Miguel Torga al nostru, când spune că jurnalul său nu este cronica zilelor lui, ci parabola lor. Dar, în anumite momente, Eliade recitește cu plăcere jurnale intime, ca al lui Gide și al lui Julien Green, în care există notații lipsite de valoare universală. Şi prin această lectură se odihnește de cărți mai austere și mai dense – Biblia, Kierkegaard, Chestov – la care recurge în orele de profundă tristețe și angoasă.

Cum să nu ne referim și la acea reflecție despre jurnal ca „instrument de apărare contra vidului care (îl) amenință de pretutindeni"? Şi se întreabă: „De ce să nu mă concentrez numai asupra mea, numai asupra vieții mele, a mântuirii și sănătății mele, făcând din acest jurnal adevărata mea operă?" Avem deci bune motive să credem că *Jurnalul portughez* este „adevărata operă" a lui Eliade, cea în care s-a analizat cu mai mult curaj și a diagnosticat cu o mai mare luciditate apusul unei lumi în care omul încetează să fie om când își pierde libertatea spirituală.

Traducere de Micaela GHIȚESCU





FRANÇOIS VALLEJO:

„...ce bucurie pentru mine, lectura romanului meu făcută de români...“

- François Vallejo, aţi venit de curând în România pentru lansarea traducerii ultimului dumneavoastră roman, Vest, *traducere apărută la editura Historia, după cea a unui alt roman al dumneavoastră,* Călătorie cu Rousseau, Diderot şi Grimm. *V-a surprins propunerea editorului român? Ştiaţi că se traduce foarte multă literatură franceză în româneşte?*

- Ştiam că între Franţa şi România există vechi afinităţi şi îmi închipuiam că schimburile literare între cele două ţări trebuie să fi fost intense odinioară. Aveam însă impresia că în lumea în care trăim aceste legături au mai slăbit. Am fost aşadar surprins nu doar de propunerea de a mi se publica romanele în limba română, dar, apoi, cu prilejul vizitei mele, şi de calitatea lecturii şi de curiozitatea oamenilor pe care i-am întâlnit, de pofta lor pentru literatură şi pentru dialog. De fapt, suntem locuiţi fără să ne dăm seama de istoria ţărilor noastre, astfel că este o plăcere să continuăm, fiecare din locul nostru, aceste vechi schimburi.

- În centrul romanului Vest *se află un conflict psihologic între un stăpân şi servitorul lui: conflictul acesta se dovedeşte exploziv, culminează cu o dramă, şi alimentează toate reflecţiile grave pe care le prilejuieşte textul. De ce pentru titlu aţi preferat totuşi o referinţă geografică?*

- Vestul Franţei, la care face trimitere titlul, are pentru mine o rezonanţă multiplă. Mai întâi, este zona în care m-am născut şi de unde provine o mare parte din familia mea. Apoi, am dorit să salvez un titlu pierdut: Barbey d'Aurevilly începuse să scrie o serie de cărţi despre şuani şi despre Revoluţia franceză, pe care intenţiona să le reunească sub titlul de *Vest*. Dar nu a scris decât două sau trei, apoi a renunţat la proiect. Astfel că am reluat cuvântul ca pe un fel de omagiu adus atât trecutului meu familial, cât şi literaturii secolului al XIX-lea.

- Romanul dumneavoastră mi-a întărit sentimentul că între Franţa Vechiului Regim şi Franţa de după Revoluţie există un conflict care încă nu s-a stins, sau care cel puţin reizbucneşte din când în când. E adevărat?

- E adevărat că evenimentul „Revoluţia franceză“ a fost atât de fundamental încât structurează şi acum mentalităţile şi chiar dezvoltarea regională şi votul populaţiei. Sociologii arată adeseori că în Franţa, geografia politică reproduce şi în prezent aceste clivaje străvechi. Iar francezii continuă să aibă tendinţa de a reacţiona exagerat la evenimente, de a-şi radicaliza până şi cele mai mici diferenţe: aceasta este moştenirea noastră.

- Pentru noi, locuitorii din Estul războiului rece, Vestul are mai întâi de toate o dimensiune politică. De altfel, aţi putut constata personal că prezentările făcute romanului cu prilejul lansării au accentuat în special această dimensiune. Vă aşteptaţi la această lectură?

- Eram desigur conştient de dimensiunile politice ale titlului. În Franţa, Vestul era străbătut de cele două forţe opuse, conservatorismul şi Revoluţia. Graniţa, variabilă în funcţie de epoci, trecea de altfel aproximativ prin locul unde am copilărit. Mă aflam eu însumi în acest spaţiu intermediar. Dar dimensiunea politică a romanului meu, chiar dacă a fost remarcată şi în Franţa, a fost lăsată totuşi pe un plan secundar de toţi criticii. Au considerat-o ca parte a cadrului istoric al acţiunii, iar nu miza ei principală. De aceea m-a uimit atât de mult lectura criticilor români pentru care Vestul căpăta dintr-odată alte conotaţii. Mi s-a întâmplat să sugerez uneori, în interviuri, că Vestul meu evoca Occidentul şi posibila lui cădere, aspectul lui de teritoriu care intră în umbră. Dar de fiecare dată interlocutorii mei schimbau politicos discuţia. Aşa că, iată, ce bucurie pentru mine, lectura romanului meu făcută de români, care au văzut ceea ce alţii nu au vrut să vadă. Am spus-o public, şi cu toată sinceritatea, pentru că acest lucru m-a mişcat adânc şi mi-a permis să simt cât se poate de intim acea dimensiune a cărţilor, pe care o formulăm cel mai adesea ca pe o generalitate: posibila lor universitate, atunci când cititorii şi le însuşesc şi le îmbogăţesc cu propria istorie, personală şi naţională. De aceea, momentul acesta a fost unul din cele mai importante ale sejurului meu în România.

- Nu v-aţi temut de o reacţie negativă din cauză că nici unul din personajele romanului nu se poate face până la urmă cu-adevărat iubit? Nici măcar Magdeleine, căreia baronul de l'Aubépine îi subliniază foarte apăsat cruzimea, şi pe bună dreptate?

- Mai mult mă temeam de violenţa latentă a romanului meu. Nu eram sigur că toţi cititorii o vor accepta. În mod sigur, violenţa aceasta diseminată în toate personajele poate să nu le facă plăcute, într-un moment sau altul. Cu toate acestea, unii cititori mi-au spus că s-au simţit apropiaţi de Lambert, paznicul de vânătoare. Mulţi şi-au recunoscut în el propriul tată, poate că un tată francez din alte vremuri, niţel cam aspru, închis în sine, dar drept. Poate avea oare acest tip de tată o dimensiune universală? Nu ştiu nici eu.

- În comparaţie cu celălalt roman al dummneavoastră tradus în româneşte, Călătorie cu Rousseau, Diderot şi Grimm, *care e un roman foarte „vorbăreţ“,* Vest *pare „taciturn“, interiorizat, deşi naraţiunea avansează de cele mai multe ori datorită dialogului care întreţine şi suspensul. Tehnica narativă vă este impusă de subiect, de materia propriu-zisă a cărţii?*

- Mă străduiesc să scriu fiecare carte ca şi cum ar fi prima şi ca şi cum tehnica ar trebui să fie alta de fiecare dată pentru a reflecta cât mai bine cu putinţă universul pe care îl creez. De unde şi importanţa unei frenezii a discursului într-un roman a cărui acţiune se petrece în Secolul Luminilor, sau a unui discurs mai sec, atunci când e vorba de universul izolat şi închis al vieţii la ţară din Vest. Apoi, în *Vest*, am dorit să şterg graniţa dintre cuvântul naratorului, cuvântul personajului Lambert şi dialogurile nemarcate prin liniuţă de dialog, pentru că relatarea mea pune în scenă tocmai frontierele tulburi dintre conservatori şi republicani, dintre valorile tradiţionale şi cele noi. Aşadar, tehnica corespunde întotdeauna proiectului.

- Punctul de plecare al romanului Vest *este o fotografie, pe care o mai regăsim abia la ultima pagină, în mâna personajului principal, Lambert, care se gândeşte la momentul când a fost făcută şi la miracolul surprinderii acelui moment. Cercul pare închis. Dar nu se pune oare dintr-odată o altă întrebare, şi anume în legătură cu raportul dintre imagine şi cuvânt, asta pentru că tot ne aflăm în plină ofensivă a imaginii?*

- E adevărat că această temă a fotografiei sugerează o meditaţie asupra imaginii şi dezvăluie unul din aspectele proiectului meu: trecând prin istoria secolului al XIX-lea, voiam mai ales să vorbesc despre prezent, despre violenţa de acum. Prin fotografia din roman, făcută pe vremea lui Victor Hugo, când tehnica fotografică abia se năştea, am intenţionat să creez un ecou la difuzarea intensă a imaginilor din zilele noastre, reprezentată în acest caz de fotografiile de la închisoarea de la Abu Ghraib.

- În prezent, mulţi tineri mărturisesc că nu citesc decât pentru a se amuza. Credeţi că rolul formator al literaturii clasice, şi al literaturii de calitate în general, este ameninţat de această atitudine?

- Am impresia că adulţii, aproape la fel de mult ca şi tinerii, se mulţumesc din ce în ce mai mult să descopere în cărţi, atunci când le citesc, doar un prilej de distracţie. Lucru frustrant întotdeauna pentru un autor care are ambiţia de a propune o creaţie (adică un tip de construcţie care să fie sensibilă, senzuală şi reflexivă, şi în acelaşi timp aducătoare de satisfacţii), dar simte că aceasta e percepută doar ca un mijloc de destindere. Dar aceasta este o caracteristică a lumii contemporane, şi cred că trebuie să-i acceptăm ameninţarea. Este prin urmare necesar să ţinem seama de nevoia imediată a cititorilor de a se simţi bine, pentru a le putea propune ca fundal reflecţia sau profunzimea la care nu se aşteaptă neapărat, sperând astfel ca unii să poată profita de ele din plin. Ca profesor de literatură, mă străduiesc să-i fac pe elevi să înţeleagă ce sursă de posibilă şi complexă fericire reprezintă literatura clasică. Iar dacă printre ei sunt unii care ajung să se şi convingă de acest lucru, consider că e deja ceva...

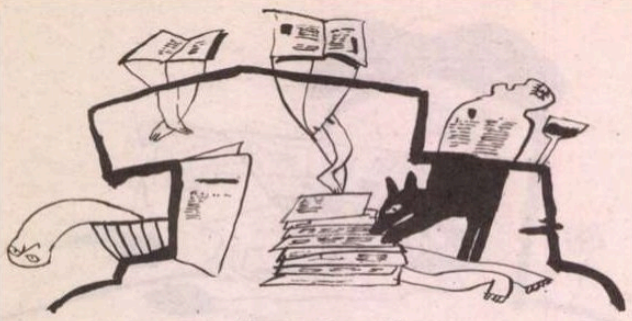
- Care sunt scriitorii contemporani pe care îi apreciaţi?

- Mă simt înclinat spre literatura din Est şi din Europa Centrală, spre scriitori austrieci precum Thomas Bernhard sau Elfriede Jelinek, dar sunt în acelaşi timp atras şi de anglo-saxoni, precum Don DeLillo sau Ian McEwan, dar şi de câţiva autori francezi, precum Sylvie Germain.

- La ce roman lucraţi acum?

- Termin un roman a cărui acţiune se petrece încă şi mai la vest, la Lisabona, dar într-o epocă mult mai apropiată de a noastră. Un alt univers, o altă tehnică. Sper să fi scris cu o intensitate şi cu o bogăţie a reflecţiei pe măsură a satisface exigenţa cititorilor români pe care i-am întâlnit.

Interviu realizat de
Marina VAZACA



Cronica traducerilor

Stăpîni și sclavi

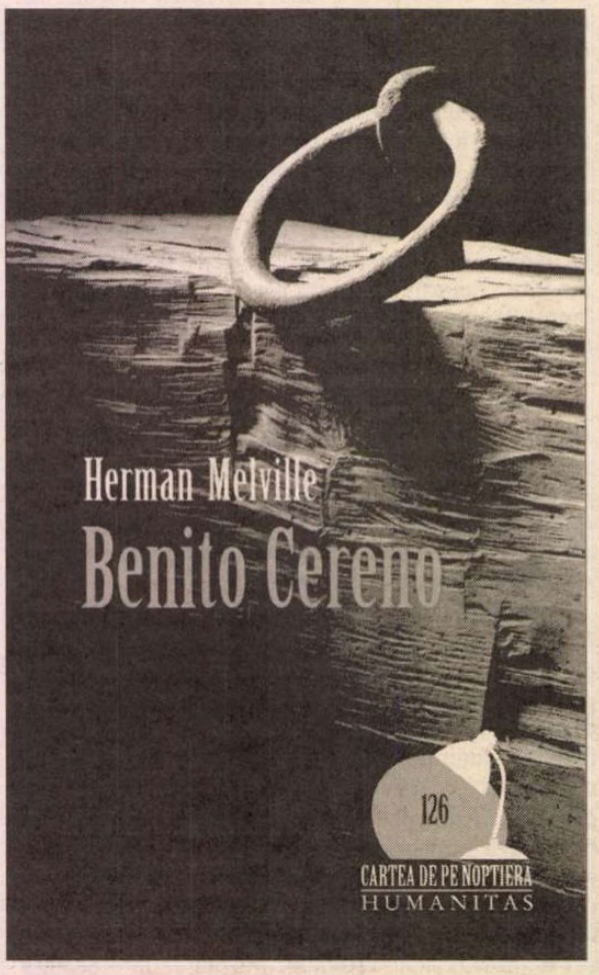
REEDITAREA, la Humanitas, a nuvelei lui Herman Melville, ***Benito Cereno****, în traducerea lui Petre Solomon, este tot atît de semnificativă ca și publicarea (de același autor, în aceeași colecție și în tălmăcirea aceluiași subtil poet și eseist), acum doi ani, a povestirii ***Bartleby***, parabola new-yorkeză despre alienarea învingătorului și învinsului (deopotrivă) în interiorul ferocelor sisteme concurențiale. În mod similar, ***Benito Cereno*** rămîne un text (alegoric) al opozițiilor fundamentale, unde Melville explorează, ultimativ, sugestia interferenței extremelor absolute, zona suprapunerii dualităților majore, intrate, prin însuși caracterul lor radical, într-o sferă a ambiguității morale și a indistincției semiotice. Din punctul de vedere al decorului epic și al mizei estetice însă, nuvela de față se leagă mai curînd de tragediile psihologice (cu marea ca fundal simbolic, de esență ***hybris***-tică!) ***Billy Budd*** și ***Moby Dick***. Putem spune de aceea că ***Bartleby*** reprezintă doar o „pereche" tematic-parabolică a lui ***Benito Cereno***, ecourile narative și propriu-zis artistice de aici închegîndu-se mai degrabă în poveștile melvilliene (menționate) ale mării.

În ***Benito Cereno***, un alt căpitan de vas, cu o natură generoasă, dar educată în spiritul riguros al nevoii de legi, ierarhii și repere, Amasa Delano pe numele lui, descoperă, în mijlocul oceanului, o corabie chiliană, transportatoare de sclavi. Vasul – condus de căpitanul sud-american Benito Cereno – a evitat un naufragiu și acum plutește în derivă. La bordul transportatorului, imaginea e degradantă. Căpitanul, ofițerii și echipajul (atît cît a mai rămas din el – sîntem informați că mulți dintre oameni au pierit în furtună) și-au pierdut prestanța marinărească, uniformele atîrnîndu-le pe trupurile vlăguite, murdare și rupte. Sclavii negri mișună pretutindeni într-o lipsă de disciplină vecină cu degringolada. Unul dintre aceștia, Babo, îl însoțește pe Căpitanul Cereno în permanență, asemenea unui cîine credincios. Delano nu-și poate reprima gîndul că nimic nu distruge mai mult ordinea firească a lucrurilor decît mizeria. El rămîne un filozof descins din vechiul autoritarism militar, în pofida înclinației sale structurale către o anumită îngăduință a slăbiciunilor celorlalți și, implicit, o predispoziție a sa pentru un anumit liberalism.

Corabia lui Don Benito a plecat, în urmă cu 190 de zile, din Buenos Ayres, avînd ca destinație Lima. Era bine echipată la început și, pe lîngă echipaj și sclavi, avea chiar și cîțiva pasageri civili. La Capul Horn a debutat întregul dezastru. O furtună devastatoare ucide cinsprezece marinari și distruge rezervele de apă ale vasului. Ulterior, o epidemie teribilă decimează restul navigatorilor și pe negrii din cală. Cei rămași în viață, suferă enorm, fie datorită sechelelor bolii, fie datorită lipsei de apă și hrană. Totuși, ei formează o mică societate simbolică (dominată de negri), unde americanul descoperă subtilitățile înțelepciunii arhaice, ca într-o inițiere ritualică. Simptomatic rămîne episodul bătrînului negru, care face noduri marinărești, de-a lungul unei frînghii, „pentru ca alții să le dezlege." Mai mult, proprietarul transportului de sclavi (Aranda), prieten bun – înțelegem – cu Don Benito, mort la rîndul său pe parcursul tribulațiilor corabiei, zace și acum la prova vasului. Osemintele sale par a fi crucificate, deasupra lor oricine putînd citi inscripția ocultă: „Urmați-vă conducătorul!" Delano înțelege treptat că se află în mijlocul unui univers de coduri alegorice, care trebuie numaidecît descifrate.

Agasat de prezența stăruitoare a sclavului Babo între el și Cereno, căpitanul american intuiește că la mijloc ar putea fi ceva necurat. Ca atare, el simulează părăsirea vasului chilian, oferind totuși, într-o sugestie destul de evidentă, căpitanului sud-american ocazia de a sari în barca sa pentru vînat balene. Cereno nu ezită și, deși rănit de Babo pe neașteptate, ajunge alături de oamenii lui Delano, strigînd dramatic (înainte de a leșina din nou): „Prietenul meu ucis și neîngropat!" Aluzia este la Aranda, al cărui schelet devine astfel cheia rezolvării întregului mister. Vasul lui Don Benito nu a intrat în derivă din cauza furtunilor și a epidemiilor, ci datorită răscoalei sclavilor negri (conduși de Babo). Aceștia pun stăpînire pe corabie și îl păstrează în viață pe Cereno numai ca pe un fel de garanție a trecerii lor netulburate către apele continentului african. Aranda ***a fost sacrificat*** (într-un fel de ritual peiorativ de crucificare, iar apoi, se poate specula, în linia unei tradiții critice bine reprezentate, ***a fost consumat*** ca parte a unui experiment canibalic, ce nu exclude, din nou desacralizator, metafora consubstanțializării christice). El e „conducătorul" care, ironic, „trebuie urmat" la pierzanie și de ceilalți nefericiți „stăpîni", precum Don Benito.

Ultimul fragment al nuvelei este un raport amănunțit al lui Benito Cereno despre adevărul din spatele șaradei lui Babo. Răscoala negrilor a avut ca scop principal devierea vasului spre Senegal unde ei și-ar fi redobîndit libertatea. Babo și mica lui armată de sclavi vor fi uciși pînă la ultimul, ca urmare a intervenției lui Delano. Don Benito nu va supraviețui însă traumei, deși revenirea în lumea civilizată e lină și reconfortantă. În trei luni, moare și el, „urmîndu-și, într-adevăr, conducătorul", după cum constată, contemplativ, căpitanul Amasa Delano. Cauza decesului rămîne, se pare, o depresie profundă („o negură adîncă peste suflet"), din care sud-americanul nu mai reușește să iasă. Identitatea lui psihică și cea socială au fost fundamental alterate de experiența-limită prin care a trecut și de aceea, întors în universul familiar, el nu mai găsește reperele ce l-ar putea remonta existențial. Căpitanul Delano deplînge pierderea sa, dar, ca și Vere în ***Billy Budd***, o vede drept componentă a unui sistem ontologic imuabil. Filozofia sa – grefată pe cultul regulilor, ierarhiilor și autoritarismului – acceptă ***necesitatea*** drept ***axis mundi***, umanitatea avînd obligația să-și organizeze istoria după principiile ei.



Herman Melville – *Benito Cereno*. Traducere din limba engleză de Petre Solomon. Col. „Cartea de pe noptieră", Ed. Humanitas, 136 pp., 15 lei

Spuneam că, tematic vorbind, asemenea lui ***Bartleby***, ***Benito Cereno*** este o alegorie despre contrariile absolute, care sfîrșesc prin a se combina. În ***Bartleby***, învinsul (copistul) și învingătorul (avocatul) ajung să fie indistincți la analiza detaliată. Aici, stăpînul și sclavul, chiar după modelul interpretării hegeliene, funcționează ca tipologii suprapuse și, pînă la un punct, confuze. Pe corabia lui Don Benito, lumea (cel puțin acea lume stabilă, ***cunoscută*** și ***acceptată*** de Delano!) își inversează valorile și reperele, creînd impresia unui haos iminent. Într-un fel, putem bănui că „motivul" morții lui Cereno se leagă de această relativizare a indiciilor clasici și a identităților tradiționale. El nu mai poate supraviețui într-un spațiu mentalist pe care nu are capacitatea să-l definească. Dacă Delano pare plin de ***certitudini***, controlînd realitatea cu mînă de fier, Don Benito se ofilește sub presiunea ***îndoielilor***, devenind o umbră. Pentru el, universul stăpînului a ajuns o metaforă goală, lipsită de orizontul oricărui fundament.

În această ecuație, nu trebuie uitat însă sclavul – reprezentat în nuvelă, exemplar, de către Babo. Unii critici l-au interpretat pe tînărul răsculat ca pe o sugestie a „răului esențial", „pur", „arhetipal" (Sidney Kaplan, Newton Arvin ori Warner Berthoff). Ideea amintește de „actul gratuit" al lui Gide. ***Fac răul***, așadar, pentru că ***sînt, în mod natural (structural), rău*** și îmi respect ***condiția dată***. Greu totuși de introdus ***un sclav*** (fie el și de vioiciunea sangvinară a lui Babo) în acest stereotip al predestinării (stereotip, pînă la urmă, cu aer ușor nietzschean și nu neaparat gidean). Un alt critic al textului, Joseph Schiffman, îl descrie pe Babo – dintr-un unghi exegetic mult mai legitim – ca „fiind ***rău***, datorită unei ***lumi rele***." Observația mi se pare exactă. În ***Republica*** lui Platon, Socrate vorbește, la un moment dat, despre structura tripartită a „sufletului uman": instinct, rațiune și ***thymos***. ***Thymos***-ul nu e altceva decît ***nevoia de a fi recunoscut***. Într-o lume inegală, a „stăpînilor" și „sclavilor" tradiționali, cei ca Babo ***nu sînt niciodată recunoscuți***, nu au, altfel spus, identitate, ci îndeplinesc funcția elementară ***de a-i recunoaște pe ceilalți***, de a le oferi lor o identitate. Revolta ***thymos***-ului devine la ei, ca atare, complet justificată.

Babo luptă pentru a avea un nume, în universul lui Aranda și al lui Benito Cereno, demonstrînd, ultimativ, instabilitatea ierarhiilor clasice. Brutalitatea acțiunilor sale revelă, în fond, brutalitatea cu care lumea stăpînilor l-a transformat într-un anonim. Nu întîmplător, Babo a fost considerat o figură intertextuală pentru Iago (chiar și numele celor doi rezonează mnemotehnic!), maleficul uzurpator din ***Othello*** al lui Shakespeare. Ca și acela (nedreptățit de Othello atunci cînd Cassio este numit locotenent, în ciuda lipsei lui de experiență militară pe cîmpul de bătălie), Babo vrea ***recunoaștere***. Nu atît obsesia ***libertății*** vibrează în adîncurile subconștientului său traumatizat, cît necesitatea unei ***identități***. Melville face, prin urmare, radiografia precisă a unei situații tragice, cu conotații deopotrivă psihologice și culturale. Dacă în plan strict psihologic, ***personajul*** Babo este scindat între utopia recîștigării libertății și spectrul fatidic al morții, cultural abordînd lucrurile, ***exponentul*** Babo codifică tensiunile unei lumi împărțite între prejudecățile tradiției și inovațiile modernității. Pe acest palier – de „transfer" așa-zicînd – ***sclavul*** și-a trăit, fugitiv, visul de a fi ***stăpîn***.

Codrin Liviu CUȚITARU

PEN World Voices

● Ian Mc Ewan, Rick Moody, Edward Albee, Salman Rushdie şi alţi cunoscuţi scriitori s-au reunit în cadrul festivalului PEN World Voices pentru a protesta împotriva încarcerării a 39 de scriitori şi jurnalişti chinezi. Cum nu mai e mult pînă la ceremonia de deschidere a Jocurilor Olimpice de la Beijing, s-a alcătuit o petiţie semnată de mai multe mii de membri ai PEN Clubului Internaţional, spre a fi depusă la Misiunea Chineză de la Naţiunile Unite. De la crearea sa în 1922, PEN (Poets, Playwrights, Essayists, Editors and Novelişt) apără libertatea de expresie. Creat în 2004, festivalul PEN World Voices reuneşte la New York în jur de 200 de scriitori din toată lumea şi are un succes uriaş, atrăgînd în săli cu bilete vîndute cu săptămîni înainte peste 20.000 de spectatori. Scontînd pe prestigiul şi audienţa festivalului, PEN American Center speră ca cei 39 de scriitori să fie eliberaţi înainte de Olimpiadă.

Andra Rotaru în limba spaniolă

La sfârşitul lunii mai a apărut, la editura spaniolă Bassarai, volumul de debut al tinerei autoare Andra Rotaru (n.1980, Bucureşti), *En una cama bajo la sábana blanca* (*Într-un pat sub cearşaful alb*). Traducerea aparţine Adelinei Butaciu, Mariei Luiza Icriverzi, Borja Pujol López Araquistain, sub îndrumarea scriitorului sud american Daniel González Dueñas. Cartea *Într-un pat sub cearşaful alb* a văzut lumina tiparului în anul 2005 la Editura Vinea şi a fost distinsă cu premiile naţionale Mihai Eminescu-Botoşani, al Uniunii Scriitorilor din Sibiu, al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, premiul Tudor Arghezi-opera prima la Tg. Jiu şi de asemenea a fost nominalizat la premiile de debut ale USR pe anul 2006.

Pătrunderea pe piaţa internaţională de carte a autorilor români trebuie să reprezinte unul dintre fenomenele normale şi constante ale industriei cărţii din România, un fapt reprezentativ pentru o naţiune care e datoare să investească în scriitori constant, pentru ca publicul străin să poată avea acces la numele şi cărţile literaturii române.

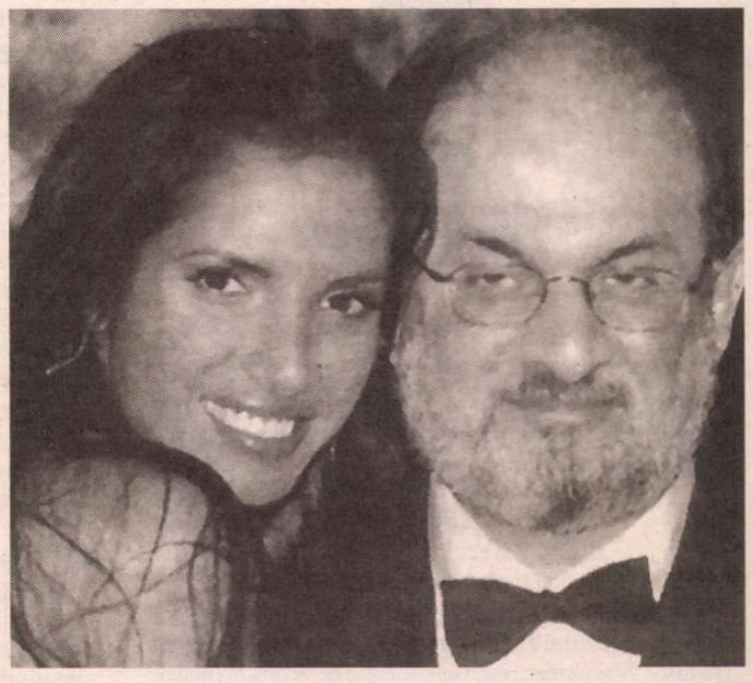
Inedit la centenar

● Elveţianca Annemarie Schwarzenbach (1908-1942), prietenă apropiată a lui Klaus şi a Erikăi Mann, aventurieră şi scriitoare, a devenit morfinomană şi a murit brutal la 34 de ani. Din destinul ei incandescent s-au păstrat texte şi fotografii, publicate pios de editurile Payot şi Zoé. Pentru a-i celebra centenarul, Editura Esperluète a tipărit un inedit, *Cele patruzeci de coloane ale amintirii*, în care e relatată călătoria spre Afganistan din 1939, făcută împreună cu Ella Maillart, ca o „cale de a învăţa spaima". Tot cu ocazia centenarului, la Lausanne este deschisă, între 13 iunie şi 28 septembrie o expoziţie consacrată Annemariei Schwartzenbach şi personalităţii ei ieşite din comun.

Expoziţie Goya

● Avînd în centru două capodopere restaurate – *2 mai 1808* şi *3 mai 1808* – la Muzeul Prado din Madrid s-a deschis cea mai importantă expoziţie Goya din ultimele două decenii. Intitulată *Goya în timp de război*, retrospectiva se înscrie în ansamblul manifestărilor prin care Spania comemorează bicentenarul războiului de independenţă şi al revoltelor populare ale madrilenilor împotriva trupelor lui Napoleon. Ea retrasează itinerarul artistic al pictorului prin intermediul a 200 de opere, între care 90 de tablouri.

Fermecătoarea din Florenţa



● La 20 de ani după fatwa ce a urmat publicării *Versetelor satanice*, Salman Rushdie se declară obosit de politică. Noul lui roman publicat la Londra, *The Enchantress of Florence* este o ficţiune pură. Dar temele lui favorite sînt şi aici prezente sub fresca istorică din secolul XVI, cu care Rushdie revine la cel mai bun nivel al său după ultimele romane dezamăgitoare – spun criticii. Destinele celor două personaje principale se încrucişează între Florenţa familiei Medicis şi India Mogulilor. Unul dintre ele, marele mogul Jalâluddin Muhammad Akbar, este un musulman liberal, foarte deschis, care invită iezuiţi la curtea sa pentru a dezbate probleme religioase. Complex şi idealist, profund oriental dar sedus de Occident, el e evident purtătorul de cuvînt al romancierului. Cel de al doilea erou, Niccolo Vespucci, e un călător misterios venit de la Florenţa, iar între ei, o femeie seducătoare, Qara Köz – o descendentă a lui Gingis Han. Anumiţi critici englezi au văzut în această amantă ideală o descriere fidelă a top-modelului Padma Lakshmi, cea de a patra soţie a lui Rushdie, de care a divorţat anul trecut. Pe lîngă cronicile favorabile apărute pînă acum la *Fermecătoarea din Florenţa*, Salman Rushdie mai are o bucurie: romanul lui *Copiii de la miezul nopţii* a fost nominalizat şi este dat drept favorit la Premiul special „Best of Booker" care va marca cea de a 40-a aniversare a celebrei distincţii literare şi se va acorda la 10 iulie. Contracandidaţii lui sînt alte cinci nume mari: sud-africanii Nadine Gordimer şi J. M. Coetzee (ambii „nobelizaţi"), australianul Peter Carry şi britanicii Pat Parker şi J. G. Farrell. În imagine, Salman Rushdie şi fermecătoarea sa fostă soţie.

O satiră a Rusiei de azi

● Noua literatură rusă stîrneşte interesul Occidentului. Romanul de debut al unui tînăr scriitor, Andrei Malghin – *Consilierul preşedintelui* – a fost tradus de curînd în Franţa, la Ed. Calman Lévy şi recenzia din „Le Figaro Littéraire" apreciază ca foarte reuşită această satiră a noii nomenclaturi de la Kremlin. Personajul principal e scriitorul oportunist Prisiadkin care, în timpul perestroicăi s-a prefăcut a fi un luptător pentru drepturile omului şi puterea a considerat că e mai bine să şi-l facă aliat, oferindu-i sinecura de consilier al preşedintelui. În alte vremuri ar fi fost trimis în gulag, dar în timpul lui Gorbaciov, atent cu imaginea lui în străinătate, asemenea lucruri nu se mai petreceau. Dar, în ziua cînd şoferul personal vine să îl ia la serviciu cu o Volgă şi nu cu BMW-ul obişnuit, scriitorul şi familia lui înţeleg că privilegiile de care se bucurau sînt în primejdie. Prisiadkin îşi păstrează funcţia de consilier, dar nu i se mai dă nimic de făcut. Andrei Malghin descrie Rusia de azi, noua nomenclatură, oligarhii vulgari într-o satiră crudă, în care Preşedintele seamănă leit cu Vladimir Putin – cinic, dur, viclean. Iar laşul Prisiadkin, care a profitat de valul democratic din anii '80 pentru a face carieră, e încetul cu încetul atins de senilitate. Exuberanţa şi cruzimea viziunii satirice se hrăneşte dintr-o realitate care depăşeşte ficţiunea. *Consilierul preşedintelui* se încheie cu un soi de pastişă după *Suflete moarte* de Gogol, pesimistă în legătură cu viitorul Sfintei Rusii.

Eseul care a făcut scandal

● O aprinsă polemică a declanşat în Franţa cartea *Aristote au Mont Saint-Michel. Les racines grecques de l'Europe chrétienne* de Sylvain Gouguenheim, apărută la Ed. Seuil, în care autorul, profesor de istorie medievală, susţine că Europa n-a redescoperit filosofia greacă în Evul Mediu graţie arabilor, ci a păstrat permanent o legătură directă cu ea, printr-un curent neîntrerupt al traducerilor, aducînd ca dovadă lucrările copiştilor de la Mont Saint-Michel. În special ale unui căturar mort în 1150, Jacques de Venise, care ar fi tradus quasi-integralitatea corpusului aristotelic cu decenii înainte ca Aristotel să revină în Europa, via Cordoba, prin comentariile lui Averoes. Ideea că universităţile europene din sec. XIII s-ar fi reîntors la filosofii greci prin intermediarul culturii arabe după o uitare de opt secole, este susţinută ca o evidenţă de cei ce vor să combată islamofobia renăscîndă azi în Europa. Sylvain Gouguenheim e convins şi încearcă să convingă că, atunci cînd limba elină a încetat de a mai fi cunoscută în lumea latină, călugări, adesea formaţi în Bizanţ, au continuat să-i traducă pe filosofii greci în latină. Prin aceste traduceri (cel mai activ atelier de cópii din Occident se afla la abaţia Mont Saint-Michel), şi nu prin intermediu arab, s-au apropiat de opera lui Aristotel sfîntul Albert cel mare (1200-1280), savant şi teolog dominican german, şi discipolul acestuia, Toma d'Aquino. Eseul, ale cărui prime capitole sînt pasionante, devine pe parcurs un rechizitoriu ce revendică pentru Europa rădăcini autentic greceşti, fără să datoreze mai nimic Islamului.

Reacţiile nu au întîrziat. Anumiţi medievişti au denunţat public „erorile de conţinut", „raţionamentele specioase", „pretinsele descoperiri false". Unii au mers pînă la a-l acuza pe Gouguenheim de rasism. „Da, Occidentul creştin este îndatorat lumii islamice", au afirmat în „Liberation" 56 de istorici, care susţin că autorul eseului e de extrema dreaptă iar „demersul lui n-are nimic ştiinţific: e mai curînd un proiect ideologic cu conotaţii politice inacceptabile". În imagine, Aristotel în viziunea de la 1531 a lui G. Mocetto.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

AVÂND într-o primă formă manuscrisul ce s-a adunat, poate prea repede, poate prea curând după debutul editorial de anul trecut, cu *Dar de nuntă*, ați simțit nevoia să mi-l arătați, pentru sugestii utile. În treacăt fie spus, cartea aceea ar fi meritat un ecou vizibil, dar nici acum nu mi se pare timpul trecut pentru a repara și pentru a împlini imaginea bună pe care o merită poeta Monica Patriche și poezia specială pe care o scrie. Nu-mi dau seama dacă titlul *Perseverența de a fi* este și cel ce până la urmă va și rămâne, dacă din sumarul de-acum, numărând 79 de titluri, nu se va găsi un altul, mai inspirat și mai potrivit cu cele două motive/teme ale noii cărți, gândurile îngerești ale maternității și reverberațiile în nesecată venire dinspre tărâmul copilăriei vast și concentric cu minunea oricărei nașteri de pe pământ. Mi-am permis, la o primă lectură, să observ micile defecte de topică, și care se pot remedia ușor. Apoi, slăbiciunea de a vă sprijini textele pe un motto, pe celebritatea unui adevăr mare, ori dedicând cu nume mirabile, la care cititorul poate că nu vibrează convins, că acelea chiar merită atenția pe care dvs. le-o dați. Așadar, mi-ar fi plăcut cu mult mai mult să găsesc mottoul excelent de la pagina 74, din Pavel Florenski: „Nu știu dacă m-aș decide să iubesc un om pe care nimic nu l-a făcut să plângă", decât versetul din Matei, „Și a zis: Adevărat zic vouă: De nu vă veți întoarce și nu veți fi precum pruncii, nu veți intra în împărăția cerurilor." Acest verset ar putea fi convertit într-un poem luminos și explicit, care să înlocuiască pe cel din deschidere, intitulat *Dedicație*, stângaci în formulări. Mergând repede mai departe, amendez ca descalificant și banal titlul *În brațe am ținut iubirea*, când poemul este plin de versuri fericite din care puteți alege sintagme demne de a fi titlul lui potrivit. Și încă ceva. Cred că ar suna mai bine, înlocuind verbul *a grăi* cu *a vorbi*, ori și mai bine *a spune*. Citez: „Iubind, în brațe am ținut iubirea/ și dacă atunci pădurea era/ *fără grai*,/ și dacă firul de iarnă nu știa/ *să grăiască*...". Cred că se cere să umblați puțin la topica versurilor 11 și 16. Apoi, nu vi se pare că e puțin Whitman, cu ale lui cântate *fire de iarbă*, în prima jumătate a primului vers din *Cântec*? Foarte frumos citatul din Doinaș, din Psalmul 16: „inima care credea că alege/ se simte ea însăși aleasă". Ajungem la *Perseverența de a fi*, unde găsesc în primul vers zicerea „un sculptor a sculptat" și mă gândesc de ce poeta n-a găsit în toată limba română un alt verb cu care să evite repetiția, *a ciopli*, ori chiar *a face*? Și tot aici, o neglijență de exprimare: „Ca o ață de păianjen verde,/ cu care pământul vrea/ *să își țese* marginile...". Corect spus ar fi *să își țeasă*. Și iarăși o repetare în sintagma de către final: „să o miște din nemișcare"! Ajungem la *Chiar de la începutul vieții sale*, unde mi-am îngăduit să amendez versul „La tribunalul cerului și al pământului", înlocuind cu „La judecata cerului..." Și până aici, și după, am parcurs o mulțime de versuri bine articulate, frumoase în demonstrația pe care și-o face sieși poeta, că știe, simte corect pulsul poetic. Iată, în *Creștere*, ce sugestie de preț: „Mi-e teamă de ceea ce ar opri/ din creștere firul ierbii.// Altfel cum ar ști să spună povestea,/ când și povestea crește până la glezne/ până la genunchi?" Aș mai transcrie aici și poemul *Singur*: „Oricât de părăsit s-ar simți,/ oricât s-ar fi risipit orele/ ca și când nimic nu ar fi fost,// el nu este singur// Nu va fi niciodată singur.// Orele vor trece și vor călători/ și nu-L vor cunoaște/ pe Cel Care Le-ar opri, dacă ar vrea." Cu ceva defecte la bord mi se pare poemul *Față către față*, unde strofa a doua cade într-o regretabilă banalitate, dar nu numai ea. Ar trebui reluat și refăcut, și îndumnezeit cu poezie, renunțând la relatarea seacă, didactică. Transcriu cu italice părțile din poem, care îl duc la ratare: „Când era de optzeci de ani,/ Moise L-a văzut pe Dumnezeu.// Patruzeci de ani *se ocupase/ cu contemplarea existențelor./ Părăsirea vieții egiptene/ și izgonirea de* (către) *cei cărora le făcuse bine/ s-au dovedit folositoare.*// La vârsta de optzeci de ani,/ Moise L-a văzut pe Dumnezeu/ față către față.// Era vârsta la care/ *s-a dovedit* a fi asemenea cu îngerii.// Câți dintre noi vom apuca/ *vârsta vorbirii cu Dumnezeu?*" Și-am ajuns la poemul *Mama*, și am avut senzația că-mi sună tare cunoscut începutul lui: „Mama privește de pe margine/ apele fluviului...". Asemănarea izbitoare cu: „marginea umblă/ pe lângă fluviu/ ca mama pe lângă fiu/ slava să fie a celui ce mie/ îmi lasă marginea" mă îngrijorează puțin, gândindu-mă cât de vulnerabil rămâne cel tânăr, tobă de lecturi dar fără o biografie fixată a faptelor de viață proprii. Și am înțeles, în aceeași ordine de idei, că nu puneți același preț ca mine, pe *Tărâmul copilăriei*. O impietate, la un moment dat, când faceți afirmația „Femeia care naște dă mâna cu Dumnezeu". Femeia care naște, eu aș vedea-o mai degrabă stând în mâinile lui Dumnezeu, fără ajutorul cărora femeia care naște ar fi într-un pericol de moarte. Puțin alterată în sensul ei căutat, poezia *Scut*. Reușite în schimb celelalte, printre care *Copilul și îngerul, Botez, Prietenele amăgitoare, Turnul, Ecluză, despărțire, Fâpturile din vis, Păpușile au riduri, Pătrat plin de poezie, Satul copilăriei, Sfârșit*. Oricare dintre ele ar merita să fie transcrisă în finalul acestui text de întâmpinare, de încurajare, imperfect. Iată deocamdată *Păpușile au riduri*: „Nu mai știu dacă pietrele acestea/ au rochii sau nu.// Dacă le-am îmbrăcat,/ dacă le-am pus scutece, dacă le-am legănat./ Păpuși de piatră.// Ridic pleoapele./ Păpușile de piatră stau dezvelite./ Ca un scutec inima mea,/ Care nu mai încape pe nimeni.// Fetița aruncă pietre în mare./ Păpuși./ Nici un val nu le mai aduce înapoi.// Pleoape închise, pietrele, pe un țărm gol.// Cineva a închis definitiv o fereastră.// Păpușile au riduri. Păpuși de piatră,/ pe care nici un țărm nu le leagănă." (*Monica Patriche*, București) ■

Prin anticariate

Cînd viața avea stil

CRED că, venind vorba de ceea ce pretențios numim azi *lifestyle*, și pe cei mai convinși dintre progresiști îi încearcă o anume nostalgie. Dorul vremurilor bune, cînd *dolce far niente* era mai mult plăcere decît ispită vinovată, dătătoare de ciudate remușcări, cînd a invita și a fi invitat nu ascundea, dincolo de subtile relații sociale, vreun interes imediat, cînd delicatețea și eleganța nu erau, nicidecum, pierzătoare de viață. Un dor pe care, pentru cine are timp – unde sînt zăbavele de altădată? – îl mai alină cărțile și, uneori, muzeele. E-adevărat, nu toate.

Dar două cu siguranță. Stau pe același mal al Rinului, în Kölnul vechi, la poate nici jumătate de oră distanță: Muzeul Parfumurilor și Muzeul Ciocolatei. Amîndouă sînt, de fapt, fabrici. Prima, cea mai veche manufactură de parfumuri, de la 1709, cînd un italian, Farina, rătăcește în Prusia și creează aici o esență cu nume franțuzesc: *eau de Cologne*. Al doilea muzeu are în centru o cochetă fabrică de ciocolată elvețiană – „un vis cu clinchete de linguri și gust de ciocolată Lindt", ca-ntr-un vers de Foarță, atît că „lingurile" sînt minunile epocii industriale, mașini care asamblează pe bandă micile paralelipide cu lapte, în staniol auriu.

Intrînd, pe-alăturea cu grupul de vizitatori precis organizați (nemți, de obicei, doritori să știe ce mai e prin țara lor - cînd vom ajunge, noi, cei repede porniți peste graniță, la așa atașament difuz, patriotism Biedermeyer?), în fiecare din muzee, te uimești de cîtă poezie, în înțelesul cel mai bun, se poate turna peste un proces de producție. Casa lui Farina stă pe locul unei execuții, a unui rebel pe care Revoluția Franceză l-a transformat în erou. E, așadar, sortită unui destin romantic. Și vezi, pe jumătate de perete, avatarurile ei, de-acum trei secole, trecînd prin două războaie mondiale, pînă a rămas căsuța mică de azi, în care, în cămări și pivnițe cvasi-secrete, s-au făcut primii pași spre intimitate și spre stil. Salonul de primire, reconstituit, ca machetă, sub unul din goblenurile care, odinioară, îi împodobeau pereții, e decorat cu scaune roccoco, de pe care clienții puteau mirosi în voie flacoanele etalate pe măsuțe joase. Flacoane de argint, de sticlă și de porțelan, de care sînt pline încăperile muzeului. Unele dintre ele, pătrățoase, parcă împrăștiind lumina în tonuri de albastru-vernil – reprezentarea clasică, în mintea noastră, a sticlei de colonie – au fost concepute de Kandinsky. Alți artiști ai avangardei au creat afișe pentru mica afacere, care a mers din generație în generație, cucerind curți regale dintre care România lui Carol nu a lipsit.

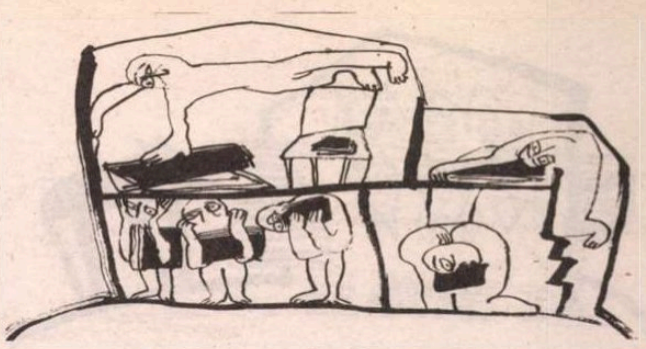
În subsolul care se învecinează cu laboratoarele, firide în care ghida îți dă să miroși, ca-ntr-o mănăstire a răsfățurilor, ambră și mosc, iasomie și levănțică, e arhivă, de la zapisuri ale lui Napoleon la lista datornicilor și la procese pentru patent, duse prin curți din Paris. De pildă, *4711*, parfumul unei alte case celebre a Kölnului, în sticle rotunde, cu etichetă albastră, care umplu, pretutindeni în oraș, magazinele de suveniruri, a fost, la începuturile lui, un furt calificat. Parfumul celălalt, prezentat în roșu, în ambalaje care imită o lalea – semnul luxului și-al voluptății, a rămas într-o penumbră nobiliară, spunîndu-și povestea, printre relicve romane și bijuterii de argint cu tăietură primitivă, cui vrea s-o asculte. Și sînt destui cei care, preț de o oră, se despart de *duty free* pentru o sticluță care intră în costul biletului, dintr-o vreme cînd relația cu clientul, și bucuria de-a munci pentru el, pentru frumusețea vieții lui, nu erau, încă, vorbe-n vînt.

Aceeași frumusețe, subiectivă, ca și gusturile, își trăiește răgazul la Muzeul Ciocolatei. Un muzeu de istorie, întîmpinîndu-te cu planșe mari din viața triburilor peste care-a dat, fără ca ei, oamenii Ecuatorului, s-o știe, norocul de-a descoperi o licoare căreia o să i se închine, rînd pe rînd, epocă după epocă, toți zeii civilizației. Venerată ca un fel de drog de mayași, de apași, ale căror divinități de neînțeles stau, pe tronurile lor de piatră, cu vasele lor sacre dinainte, în muzeu, ciocolata, întîi lichidă, caldă, ajunge semnul după care se recunosc întîlnirile din înalta societate. Tîrziu, și cu greu, se servește în baruri, dedicate ei și numai ei, în țările mai liberale. De la rudimentare procese de fabricație, care au secrete, și nevoie de șansă, pentru a prinde o anumită aromă, o anumită tărie, treci, după două-trei camere, la înțelegerea mecanismelor sociale care au permis apariția ceștilor cu toartă, pentru noua băutură fierbinte, au modificat regulile de servire, tabieturile, viața lumii. Cît de banală e dependența societății moderne de endorfinele stimulate de-un mic pătrat cafeniu, de care aproape că nici o dietă nu izbutește să ne despartă, și ce istorie de capă și spadă, mai că-mi vine a zice, are în spate! Cîte vitrine și scrinuri, comode, măsuțe de tot felul, susținînd, cu un bun gust desăvîrșit, servicii delicate, în care poți ghici, aburindă, noua ambrozie, îți trec prin fața ochilor, în cîteva încăperi de muzeu. Un inventar al civilizației, în jurul unei slăbiciuni de care omenirea nu se lecuiește.

Că e așa, stă dovadă ultimul etaj, al isteriilor de ciocolată. De la personaje-cult, precum vaca de culoarea gențienelor (dezamăgire: marmota lipsește!), Saint-Bernard-ul, sau iepurele de Paști de la Lindt, la reclame propovăduind, cu o sprințăreală care azi le lipsește, consumul de ciocolată, cu orice riscuri, și la forme și sortimente, în expoziție și la vînzare, în stare să-l amețească pe cel mai rațional dintre oameni, găsești de toate. Tot ce poate să explice, sau măcar să ilustreze, nașterea unei dependențe. Și incredibila ei longevitate.

Dependența de un sentiment de bine, de importanță, de libertate și de răsfăț nonșalant, pe care pot să ți-l dea, deopotrivă, o boare de parfum și o prizăde ciocolată. Încercați-le, zică lumea ce-o zice, măcar în vacanță!

Simona VASILACHE



Carnet

Pesimism bine temperat

FACE, periodic, exerciţiu pesimist, nu înseamnă, neapărat, şi sindrom catastrofic. Ba, a te feri, terapeutic, de exultanţe fără acoperire e benefic spiritului. Pe cît de expus tentaţiilor, pe atît de recomandabil precaut în evaluare.

Ar părea fastidios exerciţiul cînd nu e vorba de ştiinţă, teritoriu oricum al exactităţii, ci de artă, expusă, discreţionar, interpretării laxe, aproximative. Emanaţie a aceluiaşi spirit universal, de ce nu ar beneficia, şi arta, de supunere la analiză riguroasă!

De revenit – un pic plictisitor, nu? – la situaţia privind pictura. Mai exact, la discrepanţa între ce s-a întîmplat în începutul de secol XX şi ce se întîmplă acum.

Un secol generos totuşi, precedentul, dacă îi avem în vedere pe extrem de vizibilii Dali, Picasso, Mondrian, De Chirico, Miro, de ce nu şi Magritte, Delvaux, beneficiind, toţi, şi de avantajele difuziunii media, dar oricum prea originali pentru a-i evalua doar prin asta. Sigur, raportîndu-i la staturile impozante ale premodernităţii – Da Vinci, Titian, El Greco – modernii par nişte bieţi pitici, dar poate fi blamată actuala receptare generală pentru disponibilitatea de a-i accepta şi pe aceştia. Mai ales pe aceştia?

Altceva declanşează pasa pesimistă.

Nici măcar lunecarea gustului de la valorile magnific incontestabile ale vechimii la aparent futilele producţii ale recenţilor moderni nu e cea care ar declanşa exerciţiul pesimist. Pentru că această modernitate ritoasă a produs cel puţin nume notorii, devenite de altfel repere de o referenţialitate onorabilă. Chiar dacă nu şi absolută, ca în cazul celor ce le-au precedat cu cîteva secole.

Efervescenţa de sub ochii noştri – acaparînd cu dexteritate întreg spaţiul geografic – indică, fie şi la o repede ochire, deruta generalizată a producerii şi receptării. Şi asta, într-o voioşie ce lasă impresia automulţumirii. E o pulverizare a valorilor – dacă nu chiar o aneantizare a lor – lăsînd impresia pierderii busolei. Dacă din această devălmăşie valorică s-ar desprinde cîteva nume de notorie impunere, tenta pesimistă s-ar afla în limite clinice normale. Ar egala-o, probabil, pe cea decurgînd din ivirea, oarecum şocantă, a modernilor celuilalt secol, acceptaţi pînă la urmă în cvasiunanimitate.

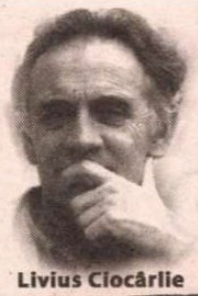
Dar nu.

Soluţii de dispersie şi de reclamă – dintre cele mai eclatante – sînt oferite cu ritoasă insolenţă unui public din ce în ce mai puţin în stare să cenzureze. Dacă nu cumva devenit pur şi simplu indiferent. Dacă nu cumva seeolul însuşi crede, vai, că se poate trăi şi fără artă.

Ei bine – pentru ca pasa pesimistă să nu devină şi antipatică – pot fi descoperite cu nedisimulată încîntare, în imediata noastră apropiere, în vecini chiar, oaze ale frumuseţii oneste. Neobrăznicită încă în ambiţii continentale. Suficientă sieşi pentru procurarea, în taină, a diafanei satisfacţii. Deşi conştientă de şansa minimă a dispersiei universale.

Scriu aceste rînduri... pesimiste în chiar atelie-ru-mi ce nu renunţă, iată, să *producă* şi să *iasă în lume*.

Val GHEORGHIU



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Domesday Book

ÎNAINTE. Securitatea ne-a dominat prin frică. Acum, prin suspiciune. Propunerea mea ar fi să nu suspectăm pe nimeni, nici dacă probabilitatea de a fi fost informator e de 99%. Să aşteptăm până aflăm. Acel 1% e mai important. A fi fost informator e condamnabil; a fi tratat drept informator, când n-ai fost, e intolerabil. Unde mai pui că nu suntem cutremuraţi. Abia excitaţi. Când se constată că un bănuit n-a fost informator, suntem dezamăgiţi, ca atunci când acrobatul nu cade, la circ.

Cu Holi, într-o familie de bătrâni evrei. Regăsim fineţea în bună creştere pe care n-o au decât ei.

Pentru expoziţia cu lucrările lui Roman, drum în zona Lipscani. Covaci, Şelari, Smârdan, Gabroveni. De neînchipuit. Ruină, delăsare, mizerie, clădiri noi, bălţate, munţi de gunoi. În coasta Curţii Vechi, grilaj metalic de restaurant; în faţă, gheretă de scânduri, paznic moţăind. Poarta superbei biserici, kitsch.

Expoziţia, aranjată cu grijă, cu efort de care altul n-ar fi în stare decât pentru lucrări proprii, de Paul Gherasim. Întreaga acţiune, inclusiv din partea galeristului, Marius Nicolescu, numai din entuziasm.

El, Roman, a împlinit un an de spital. Pneumonie, escare, cangrenă, picior amputat, transplant. Ion Manta: „...din punct de vedere fizic, el nu prea mai există; tot ce-l ţine întreg este numai spiritul, adăugat unui caracter de nezdruncinat."

Sunt o uzină vie. Dacă aş divulga câte am de făcut în următoarele trei săptămâni, până când, în sfârşit, am să mă pot apuca de un... referat, aş stoarce lacrimi şi din piatră, dar din cititori!

Vernisajul, mult peste aşteptări. Sala plină, artişti, amatori, televiziune, radio, discursuri, tot ce vrei. Iar fericitului artist i se vor face două operaţii, dintre care una îl va mutila definitiv.

Vis-à-vis de. Se derulează. Locaţie. Deci. Părerea mea.

Vizită de seară. Semiîntuneric, lume multă, nu aud mare lucru. Din ce spune Tismăneanu, cu vorba lui precipitată, nimic. Plec, traversez bulevardul, mi-e suspect de frig. Bag mâna sub fulgarin: haină n-am. O agăţasem în cuier. Mă întorc, regăsesc blocul (e ceva!), n-am cum să intru, nu ştiu la ce apartament să sun. Încerc la întâmplare, fără succes. Apare un tânăr cu, umor al hazardului, o haină pe braţ. Pătrund în bloc. Mai ştiu etajul, nu şi uşa. Patrulez pe coridor.

Ninge în noiembrie. Bun.

Telefon de la Sandu Călinescu: „– Ştii, zice, că ţi-a apărut un articol în...? – Serios? Îl văzusem anunţat, dar nu-mi aminteam să-l fi scris. – Nici nu l-ai scris. – Cum nu l-am scris, dacă zici că a apărut. Cine l-a scris? – Eu. – Tu ai scris articolul meu? – Eu. – De ce nu l-ai scris pe al tău? –Şi pe ăla l-am scris. – Atâta productivitate pe tine? – Nu, că e acelaşi. – Cum acelaşi? –Aşa, bine. O dată l-ai semnat tu, o dată eu. – Ca să vezi! Şi măcar e bun? – Bun. – Atunci eu l-am scris. – Ai vrea tu! – Eu aşa am să spun. – Şi eu ce crezi că am să spun? – E ca în filmele americane: cuvântul tău contra cuvântul meu."

Sunt ultimul socialist. Nu vreau bani. Trândăvie vreau.

Literatura nu dă răspunsuri, pune întrebări ? Dar Rabelais, cu „la substantifique moelle" ? Nu-i mai grozav decât „cultivons notre jardin". Cât despre finalul „Trinque!" (Bea!), prefer să-l iau la propriu. Un poloboc. „De vin, copilul meu, de vin!"

Selectaţii postmoderniştilor, Blecher, Gellu Naum, Radu Petrescu, Mircea Ivănescu, Mircea-Horia Simionescu, sunt, îmi cer iertare, „elitişti". Nu mai puţin „elitiste" sunt *Nostalgia* sau *Orbitor*. Nu prea îşi au locul în cultura „pop'". E drept că Mircea Cărtărescu, prin *De ce iubim femeile*, s-a reabilitat.

Dacă totul e posibil, nimic nu e preferabil. În practică însă constaţi că nu totul te ţine treaz. Intri în câte o sală de expoziţie şi – adormi.

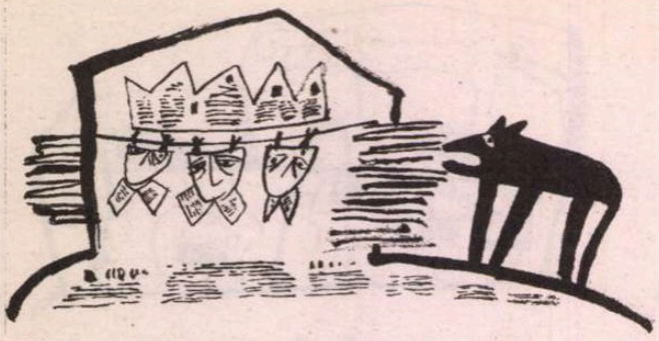
Repede îmbătrâneşte cinematograful: *Rocco şi fraţii săi*. Când dactilografiez: aseară, un Alain Resnais. Se vorbea artificial ca nu demult în filmele româneşti.

Din scrisoarea unei artiste, la studii în Statele Unite: „Durata care ni se dă să îndeplinim o treabă e cam de patru ori mai scurtă decât ar fi normal, adică decât în Europa. De aceea sunt primii. Pentru că sunt înaintea altora, nu pentru că sunt mai buni. Unde sunt mai buni sau la fel de buni, pun şi ei atâta timp cât e necesar."

Oraş italian. Intru într-o luminoasă biserică de baroc târziu. Afară de mine, rugându-se, încă opt persoane. Până la anul pe vremea asta, măcar unul dintre noi va fi murit, îmi spun.

Admirabil sofism al lui Antoine Compagnon: antimodernii sunt mai moderni decât modernii pentru că se opun artei moderne, căreia modernii nu i se opun. Ştiut fiind că a fi modern înseamnă să te opui.

Asist, adică ce zic eu asist!, particip la un colocviu pe probleme ce-mi sunt secrete, într-o limbă pe care n-o cunosc. Oricum, problemele tot nu m-ar interesa. Poţi să spui că nu te interesează ce nu înţelegi ? Dacă da, acesta este cazul. În plus, cum ne găsim într-un nobil palat din Renaştere, îngheţenesc de frig. Noroc că urmează pauza! După care, încă o rafală de lucrări. Pauza, într-o cafenea de peste drum. De peste piaţetă, mai exact, că piaţetă – *piazzale* – e. S-a făcut atât de frig, încât, în lumina blafardă, mi s-a părut că a şi nins. Revenim în sală şi reîncepem *de plus belle*. Acum e vorba de antroponimele englezeşti şi scandinave din bine cunoscutul, datând din 1086, *Domesday Book*. Îmi iau notiţe, *molto* conştincios. (Adică, scriu aici.) Studenţii, din dreapta şi din stânga, fac la fel. Propunătorul, un englez din Franţa, vorbind în italiană, trage – de un sfert de oră – concluzii asupra problemei *Domesday Book*. Însufleţitor e momentul când dă o foaie la o parte. De când cu computerul, foarte economic, lucrul ăsta se întâmplă rar. Studenţii sunt cuminţi. N-au dezertat în pauză. Provinciali! Actualmente se manifestă, cu autoritate, un domn cu prea puţin păr pe cap ca să pot afirma că ar avea un fir. Îmi amintesc cum în copilărie, la concursurile de atletism de pe *Electrica*, se striga „Sare Raica, se pregăteşte Feneşan!" Şi, după săritură, în loc de rezultat, se auzea „Fost mai bun!" Care-i legătura ? Parcă ştiu! Îi simt pe vecini cum, văzându-mă scriind rând după rând, îşi spun: „Nu-i scapă un cuvânt!" S-a ajuns la faza când nu mai ascultă nimeni. Însă nici nu pleacă. Stau lipiţi de scaun. În fine, vorbitorul a tăcut. Starostele reuniunii propune întrebări şi discuţii. S-a ridicat, să comenteze, un compatriot (al meu). Cel discutat răspunde cu antren. Iar mi-e frig. Urmează un ultim intervenţionist. Tot de genul masculin. Croat *ili* bosniac. Cineva i-a tradus lucrarea. O citeşte greu. E urât şi tras la faţă. Om din răsărit. Şi iată-ne la cină, undeva sub pământ. Promite să fie pasionant. Îmi promit, la rându-mi, să fiu cât mai frecvent cu gura plină, situaţie în care, cum mă învaţă doamna T, nu se cade să bavardezi. Mi-aş retrage barbarismul dacă întrunirea „noastră" n-ar fi fost despre plurilingvism. A nu se lua în râs. La mese lungi, studenţi. Alţii sau aceiaşi? Sigur e că fac tămbălău. Se urcă şi pe masă, printre farfurii. Excedat, compatriotul spune: mi-e destul! Aşa se face că după unul costeliv şi altul făcut exclusiv din cartofi, rămânem fără felul principal. Ieşim. E aproape ger. ■



a c t u a l i t a t e a

Ştefan Bănulescu, după zece ani

O secţiune din *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (nr. 5, 2008) îi este consacrată lui Ştefan Bănulescu de la a cărui moarte s-au împlinit în 28 mai zece ani.Nicolae Prelipceanu, în editorialul său, constată că Bănulescu, unul din scriitorii români „în stare pură", nu mai este în actualitatea literară dar, ca autor de opere fundamentale, întinde „o plasă de siguranţă" altora, celor care, „în fiecare epocă şi deci şi astăzi", fac tumbe. Nicolae Bârna, într-un articol cu perspectivă sintetică, se referă şi el la relativa intrare în „conul de umbră" a lui Ştefan Bănulescu, coleg „în acel dosit purgatoriu" cu „alţi doi uriaşi autori" contemporani, Leonid Dimov şi Sorin Titel. Toţi trei, constată criticul, sunt „absenţi din prim-planul actualităţii literare, al confruntărilor de viziuni şi opţiuni estetice", dar această absenţă nu poate fi decât temporară. În ce-l priveşte pe autorul *Cărţii Milionarului*, are destule „temeiuri de persistenţă şi viabilitate" prin faptul că multe cărţi admirabile din recolta ultimilor ani prezintă „afinităţi cu viziunea şi uneori chiar şi cu scriitura plăsmuitorului Dicomesiei".

Secţiunea dedicată de *Viaţa Românească* lui Ştefan Bănulescu este fericit completată de un text inedit bănulescian încredinţat redacţiei de Sultana Bănulescu, fiica scriitorului.Este vorba de nuvela *Condrat*, neîncheiată, reprezentând continuarea nuvelei *Mistreţii erau blânzi*, proiecându-ne ca şi aceea în lumea fabuloasă a pescarilor din Delta Dunării.

Singurătatea matematicianului

În numărul din iunie al *IDEILOR ÎN DIALOG*, Horia-Roman Patapievici comentează inspirat discursul de recepţie al matematicianului Solomon Marcus la Academie (membru corespondent din 1993; titular din 2001): „Discursul profesorului Solomon Marcus a avut patru linii de forţă: destrămarea unităţii culturii şi ruperea culturii nu doar în ştiinţifică şi umanistă, ci într-o puzderie de specialităţi care nu comunică între ele; explorarea specificului gîndirii matematice, din perspectiva demnităţii spiritului uman; problema educaţiei, din perspectiva unităţii spiritului uman; în fine, firul matematicii în istorie de la Platon la Edwin Abbot, privind din perspectiva împletirii lui naturale cu umanioarele (întrepătrunderea dintre sagacitatea matematică şi talentul literar al marilor creatori, fapt pe care Solomon Marcus îl numeşte «spiritualitatea matematicii»). Împletind aceste patru fire şi firul biografiei sale intelectuale, discursul profesorului Marcus a fost în acelaşi timp o lecţie *magistrală*, o confesiune, o predică şi un dialog *personal* cu înaintaşii. Trei ar fi singurătăţile matematicianului. Este singurătatea şcolară a matematicii, care ţine de prejudecăţile încorporate în procesul educativ. Este singurătatea disciplinară a matematicii – a ei, între ştiinţe, şi a matematicienior, între umanişti. Şi mai este singurătatea socială a matematicii, evocată de Gheorghe Ţiţeica în discursul său de recepţie la Academie. [...] Confesiunea plină de patetism a profesorului Marcus îşi extrage forţa din adevărul acestui paradox: deşi matematica e indispensabilă culturii moderne, iar beneficiile ei sociale sînt fără egal, ea, totuşi, rămîne izolată de cultură şi de societate, deoarece toate cele trei singurătăţi semnalate mai sus se altoiesc pe trunchiul unei singurătăţi încă mai mari, care pare a ţine de chiar geniul ei: asemenea regelui Midas care era blestemat să transforme în aur tot ce atingea, matematica transformă în matematică tot ce atinge. Ea poate scoate ştiinţele din izolarea *lor*, dar numai cu preţul includerii acestora în singurătatea *ei*, din care matematica nu poate ieşi decît fie încetînd să mai fie matematică, fie transformînd toată societatea în matematicieni."

ochiul magic

După Tîrg

Tîrgul de Carte *Bookfest* s-a încheiat, iar revistele noastre culturale au făcut ultimele consemnări în legătură cu evenimentul de la Romexpo. Din fericire, ca şi la ediţia de anul trecut, nivelul Tîrgului a fost net superior nivelului jalnic al unor comentarii. Iată-l, în nr. 183 din *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*, pe „reporterul" Constantin Vică: „«Bookfest» a fost un tîrg lipsit de spectacol (şi parţial lipsit de public). Evenimentele standard, lansările de carte, încă mai atrag cititorii, dar pînă cînd? Într-un tîrg în care Cărtărescu, Pamuk, Codrescu, Foarţă sau Brumaru au venit, unde a fost dezbaterea, ciocnirea care ar fi produs farmecul? Dintr-o piaţă de idei ne întoarcem într-una de obiecte, în care e important să vinzi, nu să inovezi. Şi aşa ceea ce ar fi trebuit să devină momentul de graţie al editurilor a ajuns un tîrg mai plicticos decît cel de băuturi. Măcar de acolo puteai pleca bine magnetizat".

Acum, e greu să-l mai convingem pe junele Vică că la *Bookfest* nu mai aveai loc să arunci un ac, în ultimele două zile, sau că dezbateri au fost sumedenie, chiar dacă „reporterul" *Suplimetului de cultură* n-a fost prezent la ele. Important, ca să-l parafrazăm pe autorul nostru, este să inovezi inclusiv în spaţiul osificat al reportajului cultural, oferindu-i publicului cititor nu realitatea din teren, ci propriile fantasme.

Să fie de vină vecinătatea Târgului de băuturi, cum ne sugerează ultima propoziţie a lui Constantin Vică? Ar fi totuşi prea simplu...

Concept de cultură

Revista *BUCHKULTUR*, care apare, o dată la două luni, în spaţiul de limbă germană, propune o abordare a fenomenului cultural foarte apropiată de felul cum sînt organizate paginile de internet. De altfel, editorialul numărului, semnat de redactorul-şef, Tobias Hierl, pune problema criticii literare pe internet, unde există mai mult spaţiu şi mai multă interactivitate. O listă a cărţilor despre care se vorbeşte în număr, pe categorii de teme, de la beletristică la fotbal, arată ca o casetă cu hyperlink-uri, pentru cititorul ocupat şi selectiv. Autorii, de la Lisa Spalt la Vladimir Sorokin, sînt prezentaţi *in extenso*, cu „plombe" despre noi apariţii, sau despre premii literare, cărora, ca o picanterie, li se dă şi valoarea. Secţiunea de mijloc a revistei se ocupă de piaţa cărţii, integrînd fără stridenţe şi fără să piardă nici un rînd, într-o machetă şi economicoasă, şi aerisită, reclame, scurte prezentări ale noilor apariţii, recomandări ale redacţiei, cărţi ale colaboratorilor, coloane pro şi contra pe marginea unui volum. Nu sînt uitate DVD-urile, CD-urile, de pildă cele care înlesnesc învăţarea limbilor străine, audiobook-urile. Firesţe, informarea e completă, cu tot cu posibilităţile de-a procura obiectul recenziei, fie el carte, revistă, CD etc. Tipic, nu-i aşa, pentru o ţară din care nu lipsesc topurile de librărie, „recenziile" librarului, scrise pe mici tăbliţe, în dreptul rafturilor, într-o încercare, adesea reuşită, de-a împăca accesul la cultură cu interesele intelectualilor nu neapărat din breaslă. Opera unor oameni care înţeleg că internetul, cu blogurile lui care se opresc, cîteodată, la cărţi, nu e doar de combătut, ci şi de imitat, într-o combinaţie de profesionalism cu utilitate care nu îndepărtează publicul de o revistă de carte (culturală, poate, în ciuda titlului, ar fi cam mult spus), ci dimpotrivă.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 25

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 27 iunie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

ROMA

Embleme și principii

un eseu de Dan Hăulică

p. 24-25

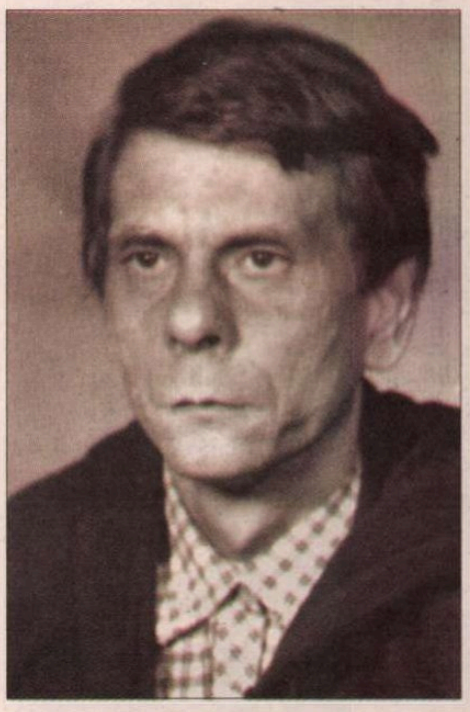
Interviurile „României literare“

EUGEN SIMION:

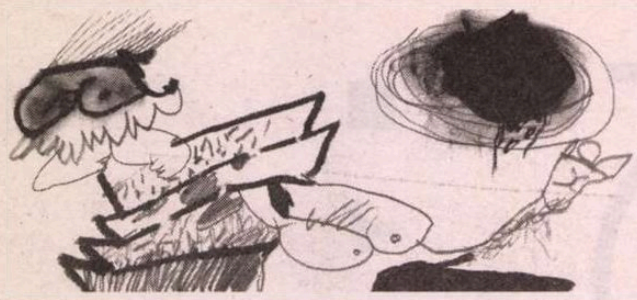
„Mi-ar plăcea să formez o echipă de 5-6 critici tineri...“

p. 16-18

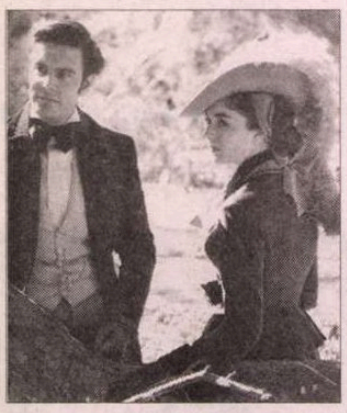
Poezii de OCTAVIAN SOVIANY

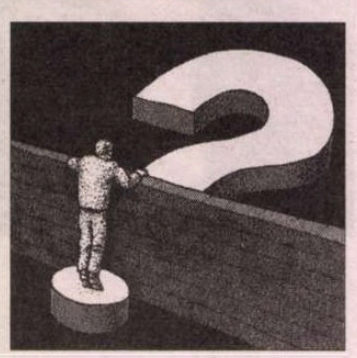


p. 8



s u m a r





ACTUALITATEA
Literatura română la Praga de Gabriel Chifu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Și totuși, de ce n-ați votat?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Ce poți descoperi la o recitire

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Un Marsyas contemporan

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Memoria lui Mateiu Caragiale

Poeme de Octavian Soviany – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Vis cu Brasilia (II)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Poezia în vremuri de ciumă de Geo Vasile – p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Răspuns unui cititor tânăr

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Marcă înregistrată

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Printre amintiri (II)

Literatura oportunistă de Ion Simuț – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Dilemele poetului în postmodernitate

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

INREVIURILE ROMÂNIEI LITERARE:
Eugen Simion: „Mi-ar plăcea să formez o echipă de 5-6 critici tineri, care să scrie cu regularitate despre literatura română"
Interviu realizat de Ioana Revnic– pp. 16-17

Critică de întâmpinare de Al. Săndulescu – p. 18

ISTORIE LITERARĂ
Amintirile lui Harry Brauner de Iordan Datcu– p. 19

ÎNSEMNĂRI
Tu frunză cazi de Ștefan Cazimir - p 19

ÎNSEMNĂRI
O relectură autocritică de Ilie Constantin – p. 20

JURNAL
Note răzlețe, 2007 de Radu Ciobanu – p. 21

DANS
Amprenta de Liana Tugearu – p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 23
Mint Games - Funny Games

ARTE
Roma. Embleme și principii de Dan Hăulică - pp. 24-25

FESTIVALUL ZILE ȘI NOPȚI DE LITERATURĂ
Glose sumare pe o temă dată de Ion Pop - pp.26-27

MERIDIANE – p. 28
Automobilul roșu în atrium de Nora Iuga

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Cărți pe apă

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Început și neterminat

Ochiul magic - p. 32

Pescuitorul de perle - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 7, 8, 9,13,19, 28,30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 4, 5, 6,11,14,15,31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2,12,16,17,18, 24, 25), **NINA PRUTEANU** (pag.10, 20, 21, 23, 26, 27, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Printre amintiri*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la **Fundația Institutul pentru Liberă Inițiativă,** Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**.

Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Literatura română la Praga

Prima surpriză: deși era în ziua și la ora la care Cehia juca un meci decisiv la Euro, a venit public, un public curios și de calitate.

AM FOST de curând la Praga. Călătoria mea a avut o dublă motivație literară, să particip la lansarea unei antologii de poezie contemporană română și maghiară din România și să citesc versuri în cadrul unui program cultural prilejuit de Noaptea Muzeelor Pragheze. Mărturisesc vinovat că am plecat cu sentimentul că știu dinainte, precis, ce se va petrece acolo. Aveam deja în minte de la București filmul evenimentelor viitoare, film care, îmi ziceam, nu are cum să iasă cu nimic din tipicul acestui gen de manifestări: ceva nici cald, nici rece. Din fericire, lucrurile n-au stat așa.

Încerc să rezum cum a fost. În primul rând, despre proiectul antologiei: lansarea a avut loc la Institutul Cultural Maghiar din Praga. Prima surpriză: deși era în ziua și la ora la care Cehia juca un meci decisiv la Euro, a venit public, un public curios și de calitate. (Iarăși surprinzător, la Praga s-au arătat interesați de întâlnirea cu câțiva poeți dintr-o țară din Est mai mulți oameni decât fuseseră prezenți, de pildă, cu câteva zile înainte, acasă, la Mangalia, ca să-l vadă și să-l audă pe un deținător al Premiului Nobel. Această diferență între prioritățile de interes, de preocupare ale publicului de acolo și de la noi vorbește, cred, foarte bine despre diferența de mentalitate, de nivel al civilizației existentă între cele două țări). Fără senzația aceea supărătoare, din asemenea ocazii, de improvizație, de acțiune făcută doar pentru a fi bifată, reuniunea s-a dovedit vie, serios organizată, cu traducere simultană în cască (în limbile maghiară, cehă și română) și s-a transformat într-un dialog inter-cultural adevărat nu simulat, într-o dezbatere despre literatura română contemporană.

S-a citit poezie, s-a răspuns la diverse întrebări, n-am simțit când a zburat timpul. N-a fost numai impresia mea, ci a tuturor poeților participanți: Ioan Moldovan, Adrian Alui Gheorghe, Vasile Baghiu, Attila F. Balazs și Zsolt Karacsonyi. Seara s-a încheiat cu muzică din cele trei țări (cântată plăcut de tinere cehoaice) și cu o degustare de vinuri îndelung vorbită. (Pofta de a sta la taifas era atât de mare încât conversația prietenească a continuat mult și bine la o berărie din apropiere...)

Caut să găsesc și să exprim aici formula, chimică sau alchimică, a succesului: ce anume a transformat această întâlnire poetică într-o izbândă, scoțând-o din banalitatea obișnuită, pe care o prevăzusem? Dar, probabil, întrebarea nu e corect formulată: în loc de *ce anume* trebuie pus *cine anume* și atunci răspunsul devine oarecum simplu. S-au conjugat bunele intenții și eforturile unor oameni de vocație pe care țin să-i numesc. Întâi, inițiatorul proiectului, Attila F. Balazs: poet originar din Târgu-Mureș, stabilit la Bratislava, unde a înființat o editură, AB-ART, la care a apărut culegerea antologică, el are ideea (și are încăpățânarea!) să traducă și să ducă în toate capitalele țărilor din Uniunea Europeană poeți români și maghiari din România. Până acum, a făcut deja câțiva pași (au apărut antologii lansate la Budapesta, Bratislava și, iată, Praga...) și pregătește alte etape ale Caravanei sale poetice: Ljubljana, Stockholm, Paris. În cazul său, dialogul dintre culturile europene nu e doar o vorbă, ci e o practică, el pare să fi înțeles că viitorul românilor, al maghiarilor ori al slovacilor este comun și trebuie construit împreună și pare să fi înțeles că șansa continentului nostru este să fiinteze ca o însumare și o armonizare de specificități. Apoi, se cuvine remarcat Mircea Dan Duță, directorul Centrului Cultural Român din Praga. Găsesc că adună o sumedenie de calități: cultivat, politicos, exact, dar și comunicativ, cu umor, entuziast, neobosit, vorbind fluent limba cehă, aflându-se acasă și în cultura noastră, firesc, dar și în cea a țării lui Kafka (are un doctorat luat în Cehia), el a fost moderatorul care a reușit să însuflețească seara. Prestația lui acolo reprezintă pentru mine o confirmare a zicalei vechi: omul sfințește locul. În

Podul Carol

fine, a fost prezentă la lansare (ca, de altfel, la aproape orice manifestare culturală cu subiect românesc) și a contribuit la reușita acesteia doamna Libuse Valentova, care a citit versiunea în limba cehă a poemelor românești. Șefa Secției de Românistică de la Universitatea Carolină din Praga, admirabila doamnă Libuse Valentova, merită din plin să fie elogiată pentru devotamentul, pentru competența cu care se dedică literaturii române, limbii române. Aș fi fericit să știu că și în alte locuri din lume aveam promotori ai culturii noastre de valoarea, de anvergura doamnei Libuse Valentova. Este impresionant cât de bine vorbește românește, este impresionant cât de bine cunoaște literatura noastră, de la clasici până la cei mai tineri autori. Venind de la București, aproape nu ai cum să-i aduci noutăți: este la curent cu tot ce se întâmplă la noi, a citit cele mai recente apariții editoriale, comentează articole din presa românească de care are cunoștință de pe internet. Dumneaei se numără și printre traducătorii poeților din această antologie. De altfel, atu-ul principal al culegerii este calitatea deosebită a traducătorilor. Alături de Libuse Valentova, îi regăsim pe colegii săi de catedră, doamna Jitka Lukesova sau pe excepționalul tălmăcitor al lui „Simion Liftnicul", Jiri Nasinec (care, curând, ne anunță cu încântare doamna Valentova, va fi prezent în librăriile pragheze cu alte două titluri românești - un nou roman de Petru Cimpoeșu și „Hotel Europa" de Dumitru Țepeneag!...); de asemenea, îi regăsim printre autorii versiunii cehe a poemelor pe foști studenți ai acestor profesori, cum ar fi Barbora Hartigova, despre care doamna Valentova are numai cuvinte de apreciere.

Ar fi poate momentul, după atâtea laude, să aduc în discuție și scăderile antologiei. În opinia mea, ce ar fi de reproșat autorului acestui proiect este selecția poeților cuprinși în volumul „Tahle ctvrt je nase" („Cartierul ăsta e-al nostru" – după un vers de Alexandru Mușina). În comparație cu lista remarcabilă pe care mi-o comunicase Traian Ștef când m-a invitat și pe mine să trimit poeme pentru această antologie (de subliniat, prima în limba cehă!...), au dispărut nume ca Adrian Popescu, Ion Mureșan, Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Pantea, Dan Coman și au apărut altele, de care s-a auzit puțin sau deloc: Dinu Virgil, Ion Petraș, Angela Baciu-Moise. (Îmi cer scuze față de acești poeți, poate vor fi având talent, nu știu, dar îmi exprim convingerea, cu francheță, că ordinea logică e să se afirme mai întâi acasă ca autori și abia după aceea să fie „exportați"... E păcat, o alegere care dă senzația de arbitrar, care dă senzația că ascultă de bunul plac, iar nu de criteriul valoii, al palmaresului poate compromite chiar și o idee prețioasă, cum e aceasta.)

Ajungem, în fine, și la celălalt eveniment care mă adusese la Praga. Noaptea de 14 spre 15 iunie a fost Noaptea Muzeelor Pragheze (*Prazska Muzejni Noc*). Institutul Cultural Român s-a înscris și el în ampla acțiune, fiind singura instituție de acest tip (institut cultural străin) care și-a deschis porțile pentru publicul larg, alături de cincizeci de muzee și de galerii pragheze. O excelentă inițiativă și o excelentă oportunitate de a atrage atenția asupra artei românești. Autorii evenimentului, din nou, Mircea Dan Duță și echipa sa de la ICR Praga: Veronica Miclea, foarte tinerii referenți, Viviana Chetraru și Cătălin Chiran. Cine a trecut pragul ospitalierului institut român în acea noapte a putut asista la vernisajul unei expoziții de artă vizuală avându-l ca autor pe Vasile Rață, a putut asculta poezie cehă (un recital sensibil a susținut tânăra poetă Marcela Patkova), dar și maghiară (Attila F. Balazs) ori română (autorul acestor însemnări) (trebuie să precizez că versiunea în cehă a versurilor noastre a fost citită de doamna Libuse Valentova) și s-a putut delecta cu foarte expresive momente coregrafice în interpretarea Katerinei Bednarova (dansatoare pragheză care are rădăcini românești...). Tot acum, oaspeții cehi s-au putut convinge direct și deplin cât de bune sunt vinurile românești. Programul cultural, ca și degustarea de vinuri au atras zeci și zeci, apoi sute de praghezi, oameni de toate vârstele și de bună condiție, care au venit, au urmărit atent, cu interes tot ce s-a întâmplat acolo și, părând convinși că merită, și-au lăsat adresele de internet, dorind să fie informați pe mai departe de manifestările culturale ale Insitutului. Probabil cea mai puternică impresie, în această călătorie a mea la Praga, mi-a făcut-o tocmai publicul: este neobișnuit pentru noi (care trăim într-un mediu atât de „manelizat"!...) felul în care oamenii obișnuiți de acolo intră în rezonanță cu activități culturale ce nu sunt dintre cele facile, felul în care ei respiră „cultural".

Altfel, adaug pentru cunoscători, pentru cei îndrăgostiți de Praga, orașul se adevereste a fi acum, în iunie, parcă mai seducător decât oricând. Cu mirosul îmbătător de tei, cu Vltava lin șoptitoare, cu străzile medievale ori cu bulevardele elegante trăind o sărbătoare continuă, cu berăriile sale, cu palatele și catedralele sale, cu neasemuitul turn cu ceas și cu magnificul pod Carol (vai, grupurile statuare sunt toate la locul lor: sfinții, regii, eroii cehi, dar și agresorul, năvălitorul turc, caricaturizat, fiind singurul personaj de pe pod care nu e suplu, ci dizgrațios pântecos!...), cu mărcile sale culturale care se vând atât de bine, Kafka și Mucha, Biblioteca Strahov sau Hradcany, orașul Praga este o poveste fără sfârșit de care toate generațiile, fără excepție, sunt instantaneu vrăjite și definitiv cucerite.

Gabriel CHIFU

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Deși nu m-am dus să votez – și am explicat într-un articol anterior de ce n-aveam de gând s-o fac –, nu mi-am putut reprima curiozitatea de a afla de ce n-au votat atât de mulți dintre români.

Și totuși, **de ce n-ați votat?**

SUNTEM prinși într-o capcană. Dacă mergem la vot, opțiunile noastre nu contează. Suntem mereu copleșiți de votul celor hrăniți cu aberațiile *antenelor* și cu senzaționalismul cretinoid al lui *zero tv*. Dacă nu mergem, parcă încep să conteze! Această aritmetică perversă arată cât de confuz, respingător și chiar terifiant începe să devină peisajul politic din România. Încă n-am ajuns să ne împușcăm din motive politice, dar nici mult nu mai avem până atunci. Deocamdată, marii suspecți de corupție și liderii lumii interlope se mulțumesc să cumpere judecătorii și să facă înțelegeri „la masa verde" cu polițiștii.

Deși nu m-am dus să votez – și am explicat într-un articol anterior de ce n-aveam de gând s-o fac –, nu mi-am putut reprima curiozitatea de a afla de ce n-au votat atât de mulți dintre români. Nu bănuiam că voi ajunge vreodată să ilustrez categoria românului-standard, dar iată că devin subiect al propriilor mele fantasme sociologice! Cu diferențele de rigoare, răspunsurile – irelevante, desigur, privite din punctul de vedere al unei cercetări științifice – s-au învârtit cam în două zone: scârba față de minciunile politicienilor și de complicitatea tot mai fățișă dintre structuri ale statului și marii infractori. Adică exact motivele pentru care nu m-am dus eu însumi la vot. Treacă-meargă promisiunile electorale, dar agresivitatea inimaginabilă promovată prin televiziuni și ziarele aservite unor grupuri așa-numit „oligarhice" au condus la reacția previzibilă: refuzul omului de rând de a se bălăcări în apele rău mirositoare ale corupției și minciunii.

Există, desigur, un risc enorm în a abandona dreptul și datoria de a-ți exprima opțiunea electorală. Și anume, de a permite tocmai forțelor pe care le detești să-și impună punctul de vedere. Vrem, nu vrem, ne identificăm cu cei pe care-i votăm. Un politician corupt și mincinos va atrage oameni care, în alveolele lor sociale, trăiesc din corupție, fraudă și minciună. Or, slavă Domnului, nu ne putem plânge în România că astfel de cetățeni ar fi puțini la număr!

Miraculos e că pe lângă majoritatea copleșitoare a celor care – din punctul meu de vedere – votează strâmb, există încă destui români care se gândesc nu doar la viitor, ci și la o viață prezentă curată. Oricum am privi lucrurile, cam o treime din voturi au mers în direcția unor formațiuni care n-au renunțat nici la ideea de europenitate a României, nici la lupta anti-corupție și nici nu încearcă să torpileze reforma morală desfășurată – cu incredibile, constante piedici – prin CNSAS. Și pentru că am pomenit de această instituție: cum au rămas lucrurile cu Felix? A turnat sau n-a turnat? Vom afla acest lucru – vorba poetului – în timpul vieților noastre, sau în timpul vieții urmașilor urmașilor noștri?

Teleghidații canalelor de știri s-au grăbit să cânte prohodul votului uninominal. E adevărat, în destule localități ale României au ieșit învingători indivizi despre care fie că se știe că sunt corupți, fie au probleme constante și durabile cu legea. În fața unor astfel de situații, evident că ridici ochii la cer și încerci să pătrunzi misterele după care funcționează gândirea umană. Problema nu e votul uninomimal: indivizii cu pricina ar fi câștigat alegerile oricum, fie pe liste, fie ca independenți. Drept dovadă, astfel de lucruri s-au petrecut și în 2004, când, de pildă, Vanghelie a renunțat temporar la calitatea de pesedist, iar alegerile și le-a adjudecat și fără sprijinul partidului. Problema e de ce partidele nu renunță la ei. Vorba vine, problema...

Astfel de situații arată un singur lucru: că românii nu dau mulți bani pe partide, dar sunt foarte sensibili la gesticulația unor personaje care reușesc să transmită mesaje puternice. Pe de altă parte, „corupții" despre care se scrie mai mult în presă decât se vorbește în tribunale s-au dovedit în suficiente cazuri excelenți manageri locali. Și Mazăre, și Falcă, și Oprișan au știut să facă destule lucruri pentru comunitățile pe care le conduc. Trec suficient de des prin Arad pentru a-mi da seama că primarul înglodat în procese de presupuse acte de corupție chiar a avut o contribuție decisivă la schimbarea în bine a orașului.

Problema e, așadar, nu că mulți indivizi suspectați de corupție au câștigat datorită votului uninominal. Problema e că justiția nu-și face treaba. Dacă acești indivizi ar fi cu adevărat vinovați, ei ar trebui să fie demult după gratii. Cum ei câștigă proces după proces, e cât se poate de firesc ca populația să-i sprijine cu entuziasm. Lumea nu-i percepe drept profitori, ci vede în ei victime ale unui sistem care el însuși este corupt și nu lasă oamenii „să-și vadă de treburi". Priviți aura de martir care-l înconjoară în clipa de față pe Adrian Năstase și aveți formula după care își orientează românul simpatiile și antipatiile politice.

Catalogați cu dispreț în anumite medii, baronii, oligarhii sau simplii profitori ai sistemului nu sunt deloc lipsiți de idei și talente. Perfect organizați, posedând un al o sutălea simț al oportunităților, cei mai mulți dintre ei interpretează magistral partitura „băiatului bun". Nici un oligarh nu se îmbogățește singur. Marii corupți știu să creeze în jurul lor o rețea de complicități infracționale care fac aproape imposibilă descoperirea adevărului în toate amănuntele sale. Or, fără probe limpezi, fără martori dornici să facă dezvăluiri, fără păgubiți reali – în afara statului, desigur! – justiția se vede legată de mâini și de picioare.

Votul uninominal își va arăta eficacitatea – sau inutilitatea – abia la alegerile parlamentare. Cum marea majoritate a baronilor locali și-au aranjat deja locurile călduțe în primării sau în consiliile județene, e de presupus că bătălia va fi mult mai echilibrată. Când e vorba de alegerile locale, interesele sunt la vedere, agresive și imediate. În cazul parlamentarelor, gradul superior de abstracțiune va determina electoratul la un alt tip de abordare. Firește că aleșii locali își vor sprijini din răsputeri colegii de partid – care coincid adeseori cu complicii fideli. Numai că va fi un sprijin fatalmente limitat – așa cum a fost și al președintelui Traian Băsescu pentru Vasile Blaga. Cine cunoaște psihologia românului își dă seama că simpatiile (ca și antipatiile) sunt, la noi, nu doar acut personalizate, ci și volatile. Faptul că i-am votat, să spunem, pe Falcă și Mazăre, nu mă determină să votez, automat, și oamenii susținuți de ei.

Duplicitarismul e o veche trăsătură a noastră. Semnalele pe care le-am transmis spre exterior nu au coincis niciodată cu veritabilul nostru comportament în interior. Gândiți-vă la felul cum ne-am comportat înainte de a fi admiși în NATO și UE și urmăriți poziția românilor față de aceste structuri după ce am devenit parte a lor. Într-un fel ne raportăm la un candidat la primărie, și altfel după ce l-am ajutat să se instaleze în fotoliul cel moale. Trecerea de la idealizare la disprețul agresiv se produce uneori în doar câteva secunde. Dacă nu mă credeți, puneți în contrast adularea fără limite a fotbalistului Mutu pe când națională României lupta pentru calificare, și ura nemărginită care-l însoțește de când echipa a fost eliminată.

În fața acestor realități incontestabile ale societății românești, majoritatea alegătorilor s-au lăsat copleșiți de sentimentul că voința, aspirațiile și convingerile lor nu contează. Că soarta li se joacă în altă parte și că e inutil să-și consume energia luptându-se cu morile de vânt ale corupției, minciunii și nesimțirii drapate în formule juridice. În loc să voteze, românul preferă să chibițeze la televizor, îmbrăcându-și frustrările în dispreț față de sistem și neputința în lipsă de orizont. Că eu, ca intelectual sceptic și central-european nevrotic mă înscriu de bună voie în această categorie mi se pare firesc. Dar voi? ■

Calendar

6.06.1886 - s-a născut *Cezar Papacostea* (m. 1936)
6.06.1899 - s-a născut *Franz Liebhardt* (m. 1989)
6.06.1914 - s-a născut *Ion Șiugariu* (m. 1945)
6.06.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu*
6.06.1931 - s-a născut *Miron Georgescu*
6.06.1933 - s-a născut *Ion Bolduma* (m. 1993)
6.06.1934 - s-a născut *Gheorghe Malarciuc*
6.06.1937 - s-a născut *Marta Bărbulescu*
6.06.1939 - s-a născut *Dumitru Coval*
6.06.1949 - s-a născut *Felix Sima*
6.06.1965 - s-a născut *Valentin F. Busuioc*
6.06.1991 - a murit *Gheorghe Pituț* (n. 1940)

7.06.1716 - a murit stolnicul *Constantin Cantacuzino* (n. c.1640)
7.06.1921 - a murit *Luca I. Caragiale* (n. 1893)
7.06.1927 - s-a născut *Madeleine Fortunescu* (m. 2002)
7.06.1940 - s-a născut *Ion Murgeanu*
7.06.1992 - a murit *George Drumur* (n. 1911)

8.06.1904 - s-a născut *Gabriel Drăgan* (m. 1981)
8.06.1924 - s-a născut *Anda Boldur* (m. 1996)
8.06.1933 - s-a născut *Cristina Tacoi*
8.06.1934 - s-a născut *Ion Petrică*
8.06.1935 - s-a născut *Victor Frunză* (m. 2007)
8.06.1937 - s-a născut *Gelu Ionescu*
8.06.1938 - a murit *Ovid Densusianu* (n. 1873)
8.06.1967 - a murit *Otilia Cazimir* (n. 1894)

9.06.1909 - s-a născut *Marius Mircu*
9.06.1923 - a murit *N. N. Beldiceanu* (n. 1881)
9.06.1939 - s-a născut *Mariana Filimon*

10.06.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m. 1889)
10.06.1853 - s-a născut *Ion Pop-Reteganul* (m. 1905)
10.06.1896 - s-a născut *Alexandru Busioceanu* (m. 1961)
10.06.1921 - s-a născut *Virginia Șerbănescu*
10.06.1930 - s-a născut *Ioan Chelsoi*
10.06.1932 - s-a născut *Vasile Zamfir* (m. 1991)
10.06.1933 - s-a născut *Iordan Datcu*
10.06.1935 - s-a născut *Adrian Beldeanu* (m. 1994)
10.06.1935 - s-a născut *Octavian Simu*
10.06.1941 - s-a născut *Petru Dudiuc*
10.06.1979 - a murit *Vasile Băncilă* (n. 1897)
10.06.1979 - a murit *Aurel Baranga* (n. 1913)
10.06.2002 - a murit *Maria - Luiza Cristescu* (n. 1943)

11.06.1883 - s-a născut *Tudor Pamfile* (m. 1921)
11.06.1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuță* (m. 1983)
11.06.1939 - s-a născut *Ion Andreiță*
11.06.1943 - s-a născut *Grigore Arbore*
11.06.1946 - a murit *Sofia Nădejde* (n. 1856)
11.06.1995 - a murit *George Uscătescu* (n. 1911)
12.06.1916 - s-a născut *Alexandru Balaci* (m. 2002)
12.06.1916 - s-a născut *Constantin Monea*

12.06.1919 - s-a născut *Valeria Boiculesi* (m. 1984)
12.06.1922 - s-a născut *Petru Vintilă* (m. 2002)
12.06.1929 - s-a născut *Irina Mavrodin*
12.06.1932 - s-a născut *Tiberiu Balint* (m. 2002)
12.06.1939 - s-a născut *Doru Moțoc*
12.06.1954 - a murit *N. Davidescu* (n. 1888)
12.06.1956 - a murit *Ioachim Botez* (n. 1884)
12.06.1977 - a murit *F. Brunea-Fox* (n. 1898)
12.06.1980 - a murit *Andrei Ion Deleanu* (n. 1903)

13.06.1926 - s-a născut *Paul Miron* (m. 2008)
13.06.1929 - s-a născut *Al. Săndulescu*
13.06.1942 - s-a născut *Al. Florin Țene*
13.06.1943 - s-a născut *Alexandru Spânu* (m. 2002)
13.06.1972 - a murit *Nicolae Tăutu* (n. 1919)
13.06.1977 - a murit *Lazăr Iliescu* (n. 1887)
13.06.2002 - a murit *Gheorghe Bulgăr* (n. 1920)

14.06.1818 - s-a născut *Vasile Alecsandri* (m. 1890)
14.06.1878 - s-a născut *Ion Dragoslav* (m. 1928)
14.06.1882 - s-a născut *Ion Petrovici* (m. 1972)
14.06.1883 - s-a născut *George Ciprian* (m. 1968)
14.06.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m. 1956)
14.06.1932 - s-a născut *Spiridon Vangheli*
14.06.1934 - s-a născut *Pavel Aioanei* (m. 1987)
14.06.1983 - a murit *Nicolae Dumbravă* (n. 1927)

Păcat că timpul nu ne îngăduie să facem mai des cu semenii noştri cum facem cu romanele: să-i recitim după 20, 100 sau 150 de ani. Abia atunci ne-am da seama fără greş cine rezistă şi cine nu...

Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEI

Ce poți descoperi **la o recitire**

VEŞNICA problemă a celor care cumpără cărţi cu regularitate este spaţiul. Cum ale mele, în ciuda unor minuni de valorificare a locurilor disponibile, n-au încăput în mica locuinţă bucureşteană, le tot duc la Braşov pe cele care nu-mi trebuie tot timpul. Dezavantajul este că de multe ori simţi nevoia să te uiţi tocmai în cartea din oraşul în care nu te afli. Există însă şi un avantaj când ai două biblioteci despărţite între ele de 175 de kilometri: în cea pe care-o vezi mai rar, poţi descoperi câte o carte bună, aproape uitată, pe care n-ai mai citit-o de multă, multă vreme. În recenta mea vizită la Braşov mi-am ales din vechea bibliotecă a familiei *Madame Bovary*.

Ştiam atmosfera, ştiam, destul de aproximativ, personajele, o puteam caracteriza pe *madame*. Ce reţinusem din romanul lui Flaubert era asemănarea eroinei, până la un punct, cu Don Quijote: „se smintise" citind cărţi, doar că, spre deosebire de înaintaşul ei, Emma avusese un sfârşit nemeritat de rău pentru o vină atât de măruntă. O femeie care se căsătorise greşit şi continuase apoi să greşească, mergând din rău în mai rău în alegerile ei. (La recitire aveam să constat că tot blândul ei bărbat fusese cea mai bună alegere şi, cu siguranţă, singurul care o iubise necondiţionat.) Dar uitasem toate detaliile, mi se şterseseră din memorie cele mai multe nume, toate personajele secundare şi chiar unul principal. Pe scurt, aveam toate motivele să reîncep lectura. Am scos deci din raftul de sus al bibliotecii, unde stau la rând vechile volume din ESPLA, cu coperta lor clasică, poroasă, cartea pe a cărei etichetă stilizată scrie cu majuscule FLAUBERT – DOAMNA BOVARY.

Însă recitirea a însemnat mult mai mult decât regăsirea unui roman şi a unui scriitor. Descoperirile şi observaţiile pe care le-am făcut au depăşit filele literaturii. La cartea pe care o aveam în mână colaboraseră oameni ale căror destine mi se par la fel de demne de interes ca ale personajelor. Prefaţatorul: Tudor Vianu. Traducătorul: Demostene Botez. Responsabilul de carte: Dan Grigorescu. Corectorul: Barbu Cioculescu. În anul 1956 toţi aceştia, cu experienţă diferită de viaţă şi de carte (Vianu avea 58 de ani, Demostene Botez 63, Dan Grigorescu 25, iar Barbu Cioculescu 29), s-au întâlnit *în* sau mai degrabă *prin preajma* poveştii Emmei Bovary. Tirajul, obişnuit pentru acele vremuri, a fost de 30.000 de exemplare. Cartea fusese dată la cules într-un 29 februarie dintr-un an bisect, 1956, al unui deceniu nefast pentru istoria României. Primise ştampila cu „bun de tipar" după aproape trei luni, la 21 mai, de Sfinţii Constantin şi Elena (fireşte că sărbătoarea nu putea fi pomenită), timp în care trecuse, desigur, şi pe la cenzură. Bănuiesc că prefaţa – cu câteva mici întorsături de frază esopice, dar şi câteva „pe linie" – fusese unul din motivele zăbavei. În fine, am fost surprinsă să mă găsesc şi pe mine în carte, la vârsta primei lecturi (în liceu? în facultate?), printr-un amestec eterogen de observaţii scrise cu creionul pe ultima filă, combinat cu versuri din şansonete de Jacques Brel. Nu m-am recunoscut, aşa cum nu i-am recunoscut nici pe ceilalţi. Sunt sigură că nici unul din numele din caseta tehnică nu-mi spunea prea multe în momentul primei citiri. Îl ştiam numai pe prefaţator, criticul Tudor Vianu, (dar a cărui prezentare am citit-o abia azi, pe-atunci săream întotdeauna prefeţele) şi îl ştiam pe Demostene Botez din manualul de română, unde era pus la loc de cinste cu poezii patriotice clişeizate.

În 1956, Tudor Vianu trecuse, tehnic vorbind, de hopul istoriei, fusese reintegrat în învăţământ, se reprofilase pe literatură universală şi publica, refugiat în estetic şi stilistic, lucruri cât mai decontextualizate. Dar, aşa cum o dovedeşte prefaţa la *Doamna Bovary*, istoria şi personajele ei îl preocupau totuşi mai mult decât s-ar crede. *Prefaţa* rezistă şi azi, iar un tânăr care n-a dobândit practica limbajului esopic o va citi cu la fel de mult folos ca oamenii trecuţi prin comunism, îndemnaţi să pună accente suplimentare, bune sau rele. E o prefaţă solidă, didactică (în sensul bun al cuvântului), concisă, cu miez. În 1956, Demostene Botez, fiu de preot, avocat, poet patriot şi membru în PNŢ în interbelic, devenise unul dintre susţinătorii noului regim. Traducerea lui sună decent, fără a fi formidabilă, şi are câteva rateuri ridicole, pe care, poate anume, „responsabilul de carte" le-a lăsat aşa. De pildă cocoşul, fie el şi galic, dintr-o cornişă a frontonului primăriei, stă „cu o labă" pe Constituţie (p. 86). Că nu e o întâmplare şi că, pentru Demostene Botez, păsările au labe (probabil patru), iar nu picioare, o dovedeşte reluarea greşelii la p. 120, când nişte porumbei îşi înmoaie „lăbuţe roze" în apa dintr-o streaşină. Tot în anul apariţiei acestui roman în

Scenă din filmul *Madame Bovary* (1949). Regia Vincente Minnelli. Cu Jennifer Jones şi Louis Jourdan (în rolul lui Rodolphe)

românește, Dan Grigorescu, pe care aveam să-l cunosc în ultimul an de facultate, ca profesor de literatură universală (dispărut de curând dintre noi), era, de doi ani, absolvent al Facultăţii de Filologie (cu diplomă de literatură engleză!) şi lucra ca redactor la ESPLA. Văd, cu ochiul avizat de azi, că nu avea încă experienţă, dar presupun că muncise pe textul traducerii, pentru că lipsesc acele tipuri de greşeli scăpate îndeobşte din fuga condeiului. În ce-l priveşte pe fiul lui Şerban Cioculescu, Barbu, distinsul colaborator de azi al **României literare**, cunoscut scriitor şi editor, făcuse doi ani de Litere şi Filozofie, nu absolvise încă Dreptul (urmat cu întreruperi: unchiul său era închis şi avea să moară în puşcărie) şi lucra, cum se vede, pe un post modest şi onest. Barbu Cioculescu a fost un corector extrem de atent, pe care orice editură de azi şi l-ar dori. Am descoperit o singură minusculă scăpare de literă, *înlorită* în loc de *înflorită*.

În ce priveşte însemnările mele, nu ştiu în ce an le-am făcut, dar constat, la a doua lectură, că mă nemulţumesc în toate privinţele. Liniile de pe margine marchează paragrafe care nu-mi spun mai nimic, dar care atunci răspundeau cine ştie cărei trăsături, cărei aşteptări pierdute pe drum, din fiinţa mea. O excepţie este o descriere, făcută de o servitoare unui personaj episodic, frază care m-a făcut să tresar şi atunci, şi azi: „Era aşa de tristă, aşa de tristă, că, dac-o vedeai stând în pragul casei, ţi se părea că-i o draperie de doliu pusă la uşă". Notele pe care le-am scris cu creionul pe ultima pagină se ocupă numai de tehnicile narative şi de schimbările de perspectivă, ignorând esenţa poveştii şi înţelegerea vieţii. La a doua lectură m-au preocupat personajele. M-am bucurat să constat că sublinierile de acum coincid adesea cu cele pe care şi le-a ales Nabokov pentru cursurile lui de literatură străină, de exemplu toate cele despre Rodolphe, bărbatul cu inima tocită de prea multe amoruri, şi care nu mai e în stare să distingă accentul adevărat de cel fals: „Omul acesta cu atâta experienţă nu-şi da seama de deosebirea sentimentelor dedesubtul asemănării de expresii. Pentru că buze desfrânate sau lacome de bani îi murmuraseră aceleaşi fraze, nu mai credea decât prea puţin în curăţenia acestora; ar mai trebui scurtate, gândea el, tiradele exagerate care ascund sentimente mediocre; ca şi cum bogăţia sufletească nu s-ar exprima câteodată în metaforele cele mai goale, pentru că nimeni, niciodată, nu-şi poate exprima exact cum trebuie cerinţele, nici concepţiile, nici durerile, şi graiul omenesc e ca o căldăruşă spartă în care batem mereu nişte melodii bune să facă ursii să joace, atunci când noi am vrea să înduioşăm stelele". Comentariul stilistic al lui Nabokov este: „Îl aud pe Flaubert plângându-se de dificultăţile compoziţiei".

Astăzi, la mai bine de jumătate de veac de la prefaţa lui Vianu şi la 150 de ani de la terminarea romanului care l-a făcut celebru pe Flaubert (1857), observ, la recitire, două lucruri pozitive: că la a doua lectură înţeleg mai mult decât la prima şi că e unul dintre acele romane pe care timpul nu le prăfuieşte. De data aceasta nu mi-a mai scăpat povestea cu ochii Emmei, cunoscută în teoria literară, care a explicat-o în fel şi chip: la plecare, negri, devin după 50 de pagini albaştri, pentru ca apoi să redevină negri. Dar esenţialul e că nu mi-a scăpat povestea unor bieţi oameni din care viaţa a făcut ce-a vrut ea, nu ce-au vrut ei.

Păcat că timpul nu ne îngăduie să facem mai des cu semenii noştri cum facem cu romanele: să-i recitim după 20, 100 sau 150 de ani. Abia atunci ne-am da seama fără greş cine rezistă şi cine nu din puzderia de prieteni, amici sau colegi actuali. Fără recitire, avem toate şansele să greşim judecata de valoare. De aceea în lumea cărţilor e, până la urmă, mai multă dreptate decât în lumea oamenilor, citiţi, ei, o singură dată. Şi, de cele mai multe ori, în mare grabă. ■

Marsyas, în varianta lui Vladimir Tismăneanu, nu mai lasă loc de interpretări și de echivocuri.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Un Marsyas contemporan

SĂ NE AMINTIM repede de legenda cîntăreţului din flaut Marsyas, iscusitul satir ale cărui cîntece îi fermecau pe muritori, şi care, într-un moment de nefastă inspiraţie, a îndrăznit să-l provoace la întrecere pe Apollo, zeul protector al muzicii şi mai-marele celor nouă muze. În cursul întrecerii, sunetele flautului de trestie al lui Marsyas au trebuit să se măsoare cu acordurile pornite din coardele de aur ale citerei lui Apollo, şi, cum era de prevăzut, satirul va pierde în faţa zeului. Cutezanţa lui Marsyas va fi aspru pedepsită: va fi jupuit de viu, iar pielea îi va fi aruncată într-o peşteră din Frigia.

Pînă aici nimic deosebit, căci cititorul nu are de-a face decît cu o răfuială, printre atîtea altele, din suita de întîmplări ce sporesc galeria de legende exotice ale Olimpului. Numai că ciudăţenia abia acum începe şi asta fiindcă pielea răposatului Marsyas nu numai că nu murise, dar pe deasupra îi păstrase amintirile. O piele fără trup, dar păstrătoare a unui suflet, moştenind sentimentele şi gusturile omului viu. Şi aşa se face că, în peştera din Frigia, pielea aceasta însufleţită, de cum auzea sunete de flaut, începea imediat să se unduiască în ritmica unui dans spontan, semn că amintirea plăcerii melodice îi revenea în minte, pentru ca, de îndată ce răsunau ciupiturile de coarde ale citerei, aceeaşi piele să încremenească de spaimă, ca într-un protest mut faţă de cruzimea destinului îndurat. În plus, pielea lui Marsyas nu avea de ales: prinsă între pereţii peşterii, nu putea nici să scape de oroarea sunetelor de citeră, care îi trezeau amintiri dureroase, şi nici să se lase în voia melodiei de flaut, singura muzica plăcută pe care ar fi ascultat-o la nesfîrşit. Condamnată să tragă după ea memoria unui trecut, stihia lui Marsyas se afla în puterea zeilor.

Vladimir Tismăneanu reprezintă ilustrarea contemporană a poveştii lui Marsyas. Prins în peştera contemporană a luptei dintre stînga şi dreapta, politologul este precum un jupuit care, deşi şi-a dat pielea de pe el numai ca să scape de greşelile trecutului, constată cu stupoare că semenii ţin morţiş să-i aducă în urechi sunetele de coarde ale eşecului marxist. Oricîte dezminţiri şi mărturisiri ar face, la oricîte conferinţe ar participa pentru a le deschide ochii occidentalilor asupra tragediei comuniste, în locul sunetului de flaut al înţelegerii conaţionalilor, urechile politologului vor auzi mereu imprecaţiile acute ivite din zgomotul de fond al tinereţii sale neo-marxiste. Şi, la fel ca în incinta peşterii din Frigia, unde repertoriul melodiilor nu poate fi ales, nici Tismăneanu nu are o marjă de mişcare prea mare. Este atacat din toate părţile şi, precum jupuitul Marsyas căruia nu i se dădea posibilitatea de a ieşi din peşteră, nici Tismăneanu, neputînd părăsi scena războiului dintre dreapta şi stînga – pe care şi-a asumat-o prin cariera de politolog din ultimele decenii – nu are deocamdată o soartă mai bună.

Dar în ce constă în fond drama acestui Marsyas contemporan? În trei trăsături care, luate împreună, alcătuiesc un veritabil front de ostilitate creat în jurul său. Prima trăsătură este cea a reînvierii trecutului: mereu i se va imputa amănuntul biografic al descendenţei dintr-o familie de nomenclaturişti comunişti, amintindu-i-se că, în materie de crezuri politice, nu există regenerări ideologice totale, şi că a te rupe de ideologia familiei e totuna cu a-i desconsidera memoria. Că aşadar, dacă pe undeva în sufletul lui Tismăneanu, s-a iscat o ruptură în materie de convingeri ideologice, ruptura aceasta este aparentă, în tot cazul superficială, şi că în adîncul lui politologul rămîne un Marsyas după calapod antic: şi-a lepădat pielea, dar nu şi convingerile. Că aşadar, după cum există bolile ereditare, al căror mecanism patogenic este în întregime condiţionat genetic, tot aşa există maladii politice a căror cale de transmitere coincide cu filiaţia paternă, şi după cum pielea lui Marsyas reacţiona pe baza predispoziţiilor moştenite de la omul viu, tot aşa politologul nostru va rămîne prins în mănunchiul de obişnuinţe mentale pe care le-a căpătat în timpul uceniciei sale marxiste. Cu alte cuvinte, cine ar putea fi pînă într-atît de naiv să creadă că fiul unui combatant comunist care şi-a pierdut o mînă în războiul din Spania luptînd în aceeaşi tabără cu Valter Roman şi împotriva taberei lui Moţa şi Marin, un asemenea fiu chiar s-a lepădat de comunism şi, din marxist critic cum fusese în tinereţe, a devenit un neoconservator în linia lui Leo Strauss?

A doua trăsătură, complementara celei dintîi, stă în acuza de dezertare. Cu alte cuvinte, din cealalată parte a peşterii, de acolo de unde se află foştii mateloţi cu care a împărţit puntea corabiei comunismului mesianic, se va auzi reproşul elegiac al incriminării tovărăşeşti: Tismăneanu ne-a părăsit, Tismăneanu ne-a trădat, Tismăneanu este un renegat. Sub unghiul încrîncenării punitive, vechii lui camarazi (unii trăind chiar în Vest) vor fi tot atît de necruţători ca cei din prima tabără, cu deosebirea că acum nu i se vor mai scoate ochii pe motiv că nu s-a lepădat cu adevărat de utopia comunistă, ci tocmai pentru că a făcut-o prea temeinic. Potrivit acestei logici, Tismăneanu nu numai că a trădat idealurile stîngii internaţionaliste, dar în plus dezertorul acesta jupuit de viu a devenit un luptător împotriva cauzei pe care în tinereţe o îmbrăţişase. Să te întorci şi să denunţi anomalia de fond a comunismului, uitînd că anomalia aceasta a fost credinţa generaţiei tatălui tău, este nu numai o lepădare, nu numai o apostazie, dar chiar o veritabilă năpîrlire. Tismăneanu a năpîrlit, şi-a schimbat identitatea. Şi, spre deosebire de Marsyas, a cărui jupuire nu a fost urmată de o schimbare a concepţiei, în cazul lui Tismăneanu metamorfoza a fost reală. Afurisitul acesta s-a schimbat şi pe deasupra a mai şi vorbit. Măcar să fi tăcut, să nu mai fi adus vorba de crimele comunismului, să fi menajat postum amintirea celor cu care odată dăduse semne că e complice. De ce n-a tăcut?

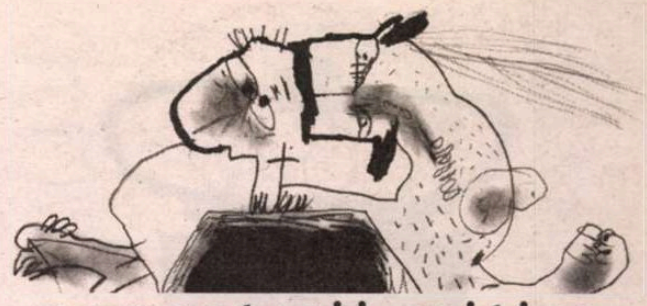
E greu de spus care din cele două stihii ale peşterii îl urăsc mai mult: cei care îl bănuiesc că nu s-a convertit sau cei care nu-i pot ierta că totuşi a făcut-o. Unii nu vor să vadă în profesorul de la Universitatea Maryland decît un Marsyas în tipar antic: fără piele, dar cu aceleaşi gusturi. Alţii văd în el tocmai un Marsyas într-o variantă pe cît de completă, pe atît de reprobabilă: fără piele şi fără convingeri.

Dacă lor îi adăugăm pe cei care se gudură pe lîngă Tismăneanu dintr-un calcul ce ţine de precauţia meschină a celor care vor să profite de relaţiile lui, atunci ajungem la cea de-a treia şi ultima trăsătură ce defineşte climatul psihologic ce domneşte în jurului numelui său. Cei din această ultimă categorie nu au nici larma răspicată a detractorilor şi nici ranchiuna durabilă a tovarăşilor trădaţi. Dimpotrivă, sunt calzi, mieroşi şi nu mai prididesc să folosească în articolele scrise apelativul „bunul meu prieten, Vladimir". Bunătatea aceasta insinuantă şi evidentă, semănînd cu o dîră de dulceaţă căzută din besacteaua măgulirii interesate, e izbitor de transparentă în privinţa motivaţiilor subiacente. Dacă ar fi să dau crezare tuturor celor care i-au declarat în public prietenia, nu pot defel să pricep cum de omul acesta continuă totuşi să aibă atîţia duşmani. Pe scurt, Vladimir Tismăneanu oferă imaginea paradoxală a unui intelectual care, în ciuda numeroaselor relaţii pe care le întreţine, are foarte puţini prieteni. Căci, prins între malurile unei suspiciuni bilaterale şi înconjurat de un alai de îngînători de complimente cordiale, Tismăneanu trăieşte singurătatea omului înconjurat de o puzderie de cunoştinţe. Numai aşa îmi pot explica cum de un om cu atîţia prieteni are parte de atîta mîrîială surdă şi neîntreruptă.

Şi atunci, făcînd bilanţul acestor trăsături, ce e de reţinut de pe urma amănunţirii lor? Întîi de toate, că Tismăneanu este un Marsyas complet: ruptura sa de comunism nu e declarativă, ci efectivă. În al doilea rînd, pe plan internaţional, omul acesta este o prezenţă foarte incomodă pentru cei care şi-ar dori ca tragedia comunismului să fie ştearsă din memoria europenilor, fie şi numai pentru a anula responsabilităţile personale şi pentru a diminua consecinţele pe care epidemia marxistă le-a lăsat în urmă. Într-un Occident în care hegemonica propagandă a stîngii a cultivat sistematic oroarea de fascism şi indulgenţa faţă de comunism, un glas ca al lui Tismăneanu nu poate să nu provoace previzibile tresăriri de antipatie. De aceea politologul se loveşte în Occident de un zid de ostilitate de aceeaşi consistenţă ca în ţară. Atîta doar că din motive opuse. Simplul fapt că, asemeni unui Koestler în anii '50, omul acesta bate Europa vorbind cu orice prilej despre catastrofa genocidară a comunismului îl preschimbă într-o persoană indezirabilă. Căci nu e uşor să le vorbeşti de plaga marxistă unor occidentali ale căror simpatii comuniste din tinereţe i-au preschimbat în nişte fiinţe incapabile să intuiască proporţiile tragediei. În privinţa aceasta, rolul lui Tismăneanu este salutar: e ca un tăun care nu-i lasă pe occidentali să aţipească în somnul complicităţii lor postcomuniste. Un altul în locul lui ar fi fost etichetat drept neofascist şi scos din circuit. Lui n-au ce-i face, chiar şi numai pentru faptul că scrie negru pe alb, reluînd o idee a Nadejdei Mandelştam, că „tăcerea împotriva totalitarismului este o crimă împotriva umanităţii."

Volumul *Arheologia terorii* este o antologie de portrete demistificatoare închinate principalelor figuri ale comunismului românesc şi global: biografia lor, cariera lor politică, atrocităţile pe care le-au comis. Genul de carte pentru care paleo şi neo-staliniştii români îl urăsc pe Tismăneaanu cu aceeaşi ardoare cu care detractorii lui îi contestă dreptul de a judeca comunismul. O carte pe care un Ion Iliescu, un Paul Niculescu-Mizil, un Petre Roman sau chiar un Paul Cornea ori un Ion Ianoşi nu o pot citi fără să tresară de neplăcere. Aşadar, Marsyas, în varianta lui Vladimir Tismăneanu, nu mai lasă loc de interpretări şi de echivocuri. ■

Vladimir Tismăneanu, *Arheologia terorii*, ediţia a III-a revăzută şi adăugită, postfaţă de Cristian Vasile, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2008, 380 pag.



Memoria ultimului Caragiale pare să funcţioneze cu un randament superior celei a lui William Shakespeare. Craiul de la Sionu dă, prin aceasta, semne clare de schizoidie, care-l fac să le semene mai mult celorlalţi decât sieşi. El e un veritabil matein înainte de a fi un adevărat Mateiu.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Memoria lui Mateiu Caragiale

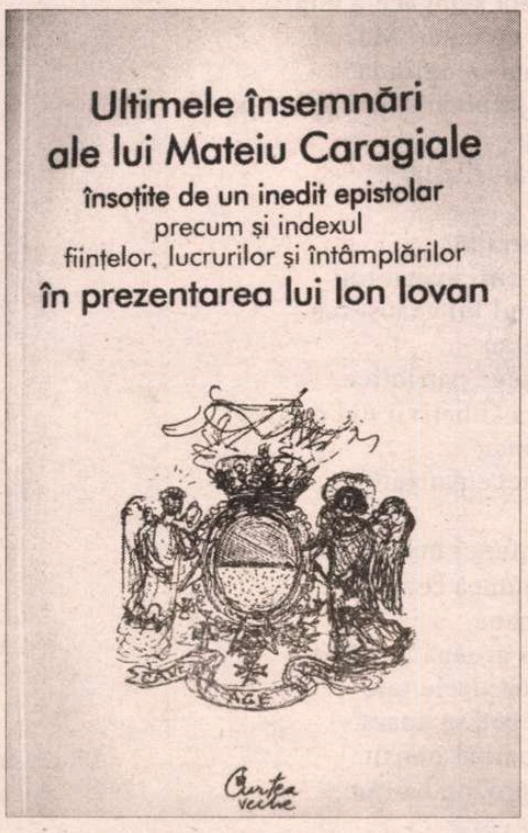
DEVENITĂ, la un moment dat, loc comun al eseisticii de la noi, împreună cu alte mici paradoxuri narative borgesiene, formula care leagă omul nu de operă, ci de unităţile indefinibile ale amintirii trebuie folosită cu maxime precauţii. Dacă, în mod cu totul excepţional, la autorul argentinian un personaj oarecare primea, pe nepusă masă, telefonic, darul de a stăpâni, prin propriul efort cerebral, memoria lui William Shakespeare, e de presupus că un asemenea miracol nu trebuie extins îngăduitor într-atât încât să devină metodă critică. Ciudat era acolo, se ştie prea bine, felul de-a dreptul marginal în care amintirile personale prevalau asupra acelora literare. Nu scrierea lui *Hamlet*, ci tot soiul de minore detalii biografice invadau mintea proaspătului posesor al nemaipomenitului rezervor cultural elisabetan. Prin urmare, nici măcar ficţiunea cea mai pură nu rezolvă corect misterele analitice amalgamate în jurul literaturii.

Chiar şi aşa însă, există o lecţie ce merită învăţată dintr-un asemenea joc intelectual. Lecţie fără de care remarcabilul volum apărut la Editura Curtea Veche (*Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoţite de un inedit epistolar precum şi indexul fiinţelor, lucrurilor şi întâmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan*) n-ar putea găsi calea către o evaluare într-adevăr lucidă. Cel puţin într-una – cea mai consistentă – dintre părţile sale. S-a vorbit mult despre întâmplarea tristă în urma căreia manuscrisele jurnalului lui Mateiu au dispărut fără urmă înainte de a avea şansa unei transcrieri filologice bine făcute. Mâna, competentă dar excesiv morală, a unor critici ca Perpessicius sau Şerban Cioculescu a ocultat sau doar rezumat numeroase pasaje caustice, mâna nevăzută a destinului a făcut să se piardă o importantă colecţie de pagini aparţinând acestui scriitor oricum parcimonios. Reconstituirea în spirit rămâne, desigur, o variantă. Din păcate, singura.

Aici stă prima dintre mizele cărţii lui Ion Iovan. Din 1 ianuarie 1935 şi până în cea din urmă zi a fiului lui Ion Luca, 16 ianuarie 1936, fiecare pagină scrisă de Ion Iovan reface, cu puterea ipotezei, rândurile însemnărilor mateine. Pentru împătimiţii atmosferei din *Craii de Curtea-Veche*, lectura e numaidecât plăcută şi are, de bună seamă, atributele ineditului. Pentru cei mai puţin dispuşi la concesii speculative, discuţia aplicată pe text se vede nu doar îndreptăţită, dar şi absolut necesară. Nu numai din prisma câtorva – să le zicem astfel – probleme de conştiinţă, Mateiu cel de aici nemaifiind întru totul acela cunoscut din scrierile deja existente. Dar şi, aşa cum anunţam, din câteva pricini ce vizează în primul rând tipul de memorie al pasionatului heraldist. Lăsăm, deci, la o parte implicarea politică puţin cam prea centrală a acestuia şi preocuparea susţinută pentru tânăra generaţie aflată sub umbrela ideologică a lui Nae Ionescu. Ele pot indica, în fond, o filieră de cercetare de al cărei traiect diaristica lui Mihail Sebastian nu e străină. Lăsăm, din nou, la o parte câteva inexactităţi de genul acelora prin care Mateiu pare să neglijeze numărul real al fraţilor săi paterni, doar Tuşchi şi Luchi având, la o analiză grăbită, dreptul la vizibilitate. Esenţial şi deconcertant e, însă, felul în care pretinsul autor al jurnalului acestuia fraged se raportează la masca lui scriitoricească. Cartea conţine, abundent, chiar fragmente din opera, celebră, a lui Mateiu Caragiale. Autocitarea ingenuă reprezintă una din deprinderile netulburate ale acestui dandy de cincizeci de ani. Replici ale *Crailor*, confesiuni din *Remember*, personaje din *Sub pecetea tainei* defilează, discontinuu, în suculentele notiţe finale falsificate cu artă de Iovan.

Nu reuşesc să înţeleg, în ordine estetică, de ce. Şi spun asta pentru că explicaţia dată, într-un subsol, de Ion Iovan nu mă ajută în vreun fel concludent: „Textul ultimelor însemnări mateine urmează maniera jurnalului manuscris. Transpunerea este aproape brută, adaptând doar expresia la românească actuală şi apelând la un minim de tehnoredactare. Intenţia este aceea de a conserva stilul gândului scris fără servituţi, destinat exclusiv propriei relecturi. Trebuie subliniat însă că însemnările lui Mateiu Caragiale necesită note critice, lămuriri, puneri în context. Jurnalul stârneşte nedumeriri, trezeşte obiecţii, dorinţă de delimitare, de respingere chiar. Dincolo de acestea, trei lucruri mai reţin atenţia la lectură. În primul rând, autocitarea; uneori explicită, alteori nu, ea insinuează în pagini ale anului 1935 situaţii şi exprimări din scrieri anterioare; gândul autorului se hrăneşte abuziv din memorie, prezentându-se drept un ins neverosimil de autarhic. În al doilea rând, sunt de urmărit citatele nesemnalate, expresiile preluate. Acestea par a reproduce crâmpeie din varii scrieri eseistice, *passages non marqués*, iar în cazul în care ele sunt tipărite după 1935, ne vedem obligaţi a vorbi de ciudata premoniţie ideatică a lui Mateiu Caragiale; uneori chiar identitatea, comportamentul unor personaje notorii din interbelic împrumută trăsături întâlnite la indivizi ai generaţiei următoare. Sunt de semnalat câteva similitudini, coincidenţe, câteva teorii *avant la lettre*, câteva feţe cu trăsături calchiate." (pag. 357)

Memoria ultimului Caragiale pare să funcţioneze cu un randament superior celei a lui William Shakespeare. Craiul de la Sionu dă, prin aceasta, semne clare de schizoidie, care-l fac să le semene mai mult celorlalţi decât sieşi. El e un veritabil matein înainte de a fi un adevărat Mateiu. În acest fel, ficţiunea preia rolul de căpetenie al documentului. Şi nimic – sau mai nimic în afara stilului propriu-zis – nu mai trebuie creditat. Portretele contemporanilor, cu alură de fişe clinice, trăiesc numai prin spectacolul de sarcasm pe care-l întreţin mocnit. Puţini sunt cei care scapă neatinşi de maliţia ageră a rafinatului prozator. Având un asemenea alibi aflat la vedere, tirul poate continua nestingherit. Cu precădere în direcţia, demult clasicizată exegetic, a tatălui: „27 martie. A treia zi de aniversare a naşterii mele. Ziua în care acum cincizeci de ani, pe 14 stil vechi, Ion Luca din neamul Caragiali merge la Oficiul stării civile şi înscrie, prin bunăvoinţă, un prunc. Mama? Păcătoasă lucrătoare la fabrica de tutun Belvedere. Tatăl? Necunoscut. Nu e, *pour mon malappris père*, nici prima, nici ultima mistificare la care se potriveşte. Departe de el gândul să legitimeze copilaşul. Din contră, *il change de crémerie*, pândeşte un Sf. Dumitru şi fuge, se instalează singur în moţul Căii Victoriei. Curând pune ochii pe una din fetele Burelly, remarcată de Mişu Claymoor în cârd cu alde Marica, o duce la biserică şi-i face apoi o pereche de copii legiuiţi." (pag. 78)

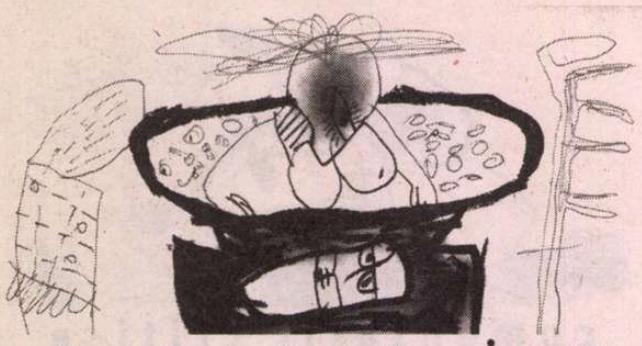


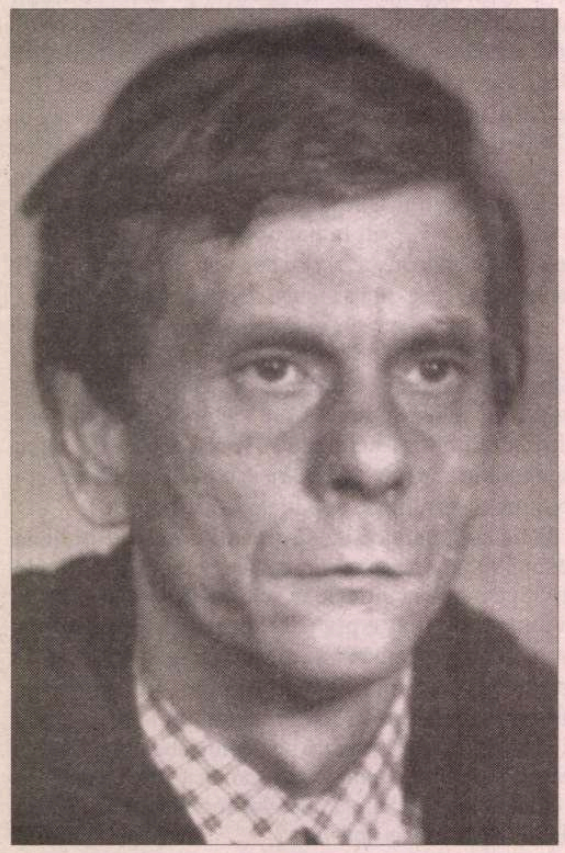
Ion Iovan, *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoţite de un inedit epistolar precum şi de indexul fiinţelor, lucrurilor şi întâmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan*, Editura Curtea Veche, 2008, 552 pag.

Până aici, adică până la finalul notelor cotidiene presupus mateine, avem o carte trenantă, cu bunele convingătoare şi cu relele ei secvenţiale, foarte precis documentată, foarte plauzibil scrisă, foarte intuitiv diversificată prin amănunte altminteri incongruente. O carte care îl confirmă şi – nu mai puţin – îl expune pe subtilul cercetător Ion Iovan, autor, cu numai câţiva ani în urmă, al unei biografii pe deplin lăudabile, *Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român*. Ce ne facem însă cu celălalt Ion Iovan, cu teribilul romancier probat, în anii 80, de *Comisia specială*?

Îl redescoperim intact. Începând cu partea a treia a cărţii, un *Epistolar* de nici treizeci de pagini, evoluând pe piste poştale multiple şi trasând în viteză scheme elegante într-o materie extrem de greu de penetrat. Va să zică, în cel din urmă an al vieţii, Mateiu cade într-o dragoste matură pentru o scrupuloasă angajată a Bibliotecii Fundaţiei Carol al II-lea. Ema, evreică deja ieşită dintr-un mariaj tragic, îi va umple întreagă această ultimă perioadă, la capătul căreia, *post-mortem*, fiul lui I.L. va deveni, circular, tatăl micuţului Jean Mathieu. Alt bastard, de data aceasta fără remuşcări freudiene, se adaugă şirului aproape ereditar din familia Caragiale. Căsătorită, conjunctural, cu frizerul protipendadei bucureştene, Maximilian Zilverstein ajunge să plece, în extremistul an 1941, de la Fundaţii împreună cu toate manuscrisele mateine, pe care le va veghea cu cea mai mare grijă. Emigrând în Franţa prin medierea soţului ei, ajuns unul dintre intimii lui Petru Groza şi unul dintre informatorii cu patalama ai regimului, îi oferă lui Jean Mathieu o educaţie pur galică. Toate aceste date confidenţiale se desprind din fondul de scrisori alcătuit de Iovan în finalul *Ultimelor însemnări*. Şi ele nu sunt singure. În perioada deschiderii postrevoluţionare, intrigat de mitul familial conservat în jurul tatălui său, cetăţeanul francez Jean Mathieu Zilverstein călătoreşte într-o Românie bulversată de tensiunile mineriadelor pentru a oferi cuiva, oricui, fotocopiile tuturor scrierilor tatălui său. Are nenumărate tentative de contact cu elita culturală a momentului, de la Mircea Dinescu la Mircea Nedelciu, de la Andrei Pleşu la Gabriel Liiceanu, de la de la Nicolae Breban la – exact aşa – Ion Iovan. Nici unul dintre ei nu se dovedeşte, în fierbinţeala zilelor de 13-15 iunie 1990, realmente interesat de generosul vânzător de *copyright*. Prilejul pentru exersarea unor portrete necruţătoare, dovedind categoric, până la nivelul nuanţelor, ereditatea. Rămân, cu citatele, în sânul clanului, lăsând bucuria cinică a celorlalte descoperiri cititorilor. Iată o mostră de probozire a capodoperei locale: „Mama a ţinut cu tot dinadinsul să i-o procur; comparând-o cu scumpele ei manuscrise originale, a murit de inimă rea. Nu ţi-am propus niciodată s-o citeşti, fiind convins că îţi pierzi timpul – naraţiunea se desfăşoară în capitala Bucureşti, în jurul anului 1911 şi are ca motto cuvintele lui Poincaré: *Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout est pris à la légère...* Totuşi, autorul a primit pentru ea brevetul de cavaler al «Legiunii de onoare»!" (pag. 532)

Un detaliu probabil, a cărui certitudine l-ar uimi şi l-ar încânta pe tatăl rătăcitului epistolier face ca destinatarul acestor schiţe să fie un anume distins André de Jollivet. Omonimia cu o parfumerie de lux e – din această perspectivă – onorantă. Analogia cu sir Aubrey de Vere e – între aceleaşi restricţii – revelatoare. Cu sau fără asemenea glose, Ion Iovan a dat o carte care impune, chiar şi acum, aristocraticul gest al pălăriei ridicate! ■





octavian soviany

17 august

Când te-ai născut tu
eram un bărbat aproape
bătrân.
Alcătuiam din
dopuri de bere
hărţile constelaţiilor.
Hărţile
tuturor constelaţiilor.

În timp ce tu înghiţeai
prima gură de aer
eu ţineam pe genunchi
disperarea. Şi disperarea avea
chipul lui ceauşescu.
Era o mahalagioaică bătrână şi grasă
cu chipul lui ceuşescu.

Ai învăţat pe urmă să
mergi. Ai făcut câţiva paşi
în direcţia mea arătându-mi că ai
o pauză între vene
şi o aşchie de metal în
femur. Moartea ta era ascunsă acolo.

Pe atunci nu vorbeam niciodată.
Îmi trimiteai doar
desenele tale
pline de fluturi şi de
pisici. O
singură dată
ai făcut,
cu linii stângace,
un sex de băiat.

Afară erau scene de muncă.
Buldozere. Macarale.
Iar sângele meu flutura
deasupra şantierelor
ca un steag negru,
căci eram un bărbat
aproape bătrân,
cu prostata mărită
şi gânduri de sinucidere.
Nu-ţi presimţeam încă buzele,
Forma sânilor tăi
nu se contura încă
sub hainele tale de şcolăriţa.
Totuşi
îţi auzeam uneori respiraţia
pătrunzând prin ferestrele îngheţate,
scrâjelindu-mi pe piept
frunze roşii şi ascuţite
şi atunci îmi spuneam:
doar dorinţa şi moartea
au asemenea frunze.

Mai întâi
mi-ai pătruns în cuvinte.
Vorbeam cu
vorbele tale. Fredonam
cântecele neghioabe.
Alcătuiam
din dopurile mele de bere
forma stângace a unui
sex de băiat. Mă
uitam în oglindă
şi aşteptam să-mi apară pe
chip
trăsăturile tale.

Pe stradă
oamenii aveau toţi
chipul lui ceauşescu.
Cântau
cântece patriotice.
Până şi beţivii din rahova
intonau
cântece patriotice.

Pe atunci bucureştiul
se numea ceauşima.
Semăna
cu o groapă comună,
iar în visele tale
începea să apară
un bărbat obosit
şi aproape bătrân
cu o carte
subţire sub braţ şi puţină
cenuşă
pe reverul sacoului.
Îi scoteai
cu degetele tale bondoace
de copil răsfăţat
pământul din gură.

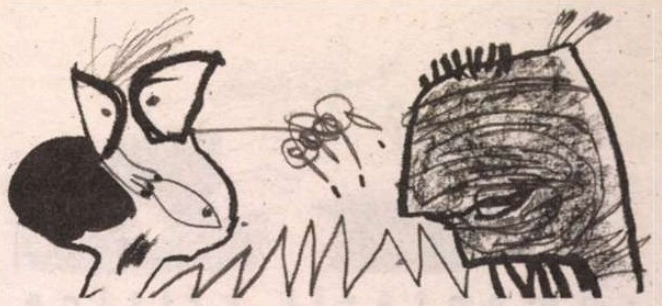
Era
pământul galben al
ceauşimei cu
duhoarea lui acră de
hoit.

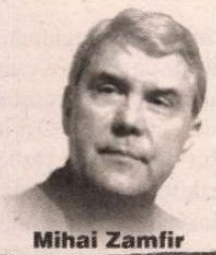
Totul a devenit
pe urmă confuz.
Îmi amintesc de exemplu
de scena aceea
când tatăl tău
(un bărbat încă tânăr,
încă foarte vivace)
şi tatăl meu
(căruia îi crescuse
nişte iarbă pe piept
sub pământ)
îşi dădeau mâna
puţin stânjeniţi, la o masă
dintr-un local.
De telecabinele
purpurii care circulau numai noaptea
între frunţile noastre. Şi de prima
ta menstruaţie. Viaţa ta de femeie
începea ca o dictatură
dintr-o ţară exotică
unde arborii au
frunze roşii şi ascuţite.

Sângele meu a fluturat
atunci înspre tine ca un
steag negru.

Eram un bărbat
aproape bătrân
care după ce aşteptase
căderea lui ceauşescu
nu-şi mai aştepta acum
decât moartea.
Un bărbat obosit
care de la o săptămână la alta
şi de la o lună la alta
semăna tot mai tare cu ceauşescu. ■

De la finele secolului romantic, ipoteticei capitale îi mai lipsea doar o notă de religiozitate, un semn divin – şi el a apărut.





Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Vis cu **Brasília**

(II)

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

ORAŞUL Brasília există din 1960, însă proiectul oraşului Brasília se pierde în noaptea timpurilor, pe cînd ţara numită Brazilia încă nu exista ca stat independent. În secolul al XIX-lea, proiectul noului oraş-capitală prinde contururi din ce în ce mai ferme.

Pe la finele secolului romantic, ipoteticei capitale îi mai lipsea doar o notă de religiozitate, un semn divin – şi el a apărut. Spre sfîrşitul secolului, Dom Bosco, un călugăr, fondator al ordinului Salesienilor, a avut, în luna septembrie 1883, un vis premonitoriu. „Se făcea că, între paralelele 15 şi 20, ar fi existat un spaţiu întins, pe malul unui lac. Şi o voce mi-a spus pe neaşteptate: aici va răsări un Pămînt al Făgăduinţei, cu rîuri de lapte şi miere, pămînt de o bogăţie fără seamăn". Dom Bosco *dixit*. Va fi fost visul părintelui Bosco influenţat de propunerile strict ştiinţifice anterioare, ori va fi fost el de origine divină? Nu are mare importanţă, din moment ce milioanele de oameni care credeau în Dom Bosco, călugărul ulterior beatificat, l-au luat drept voce dumnezeiască, visul unei viitoare capitale, situate în interiorul Braziliei, iese, o dată cu Dom Bosco, din lumea îngustă a politicienilor şi specialiştilor, pentru a se transforma în vis naţional. Ideea cuprinsese masele, după formula lansată de nişte indivizi ce au avut a face mai degrabă cu infernul decît cu cerul.

Secolul romantic se încheie în Brazilia într-un mod extrem de brazilian: de îndată ce e proclamată Republica, în 1889, iar Imperiul se transformă în Statele Unite ale Braziliei, prima Constituţie republicană prevedea în mod expres că „...în Planalto Central, pe o zonă de 14.400 de kilometri pătraţi, ce urmează a fi demarcată, se va construi viitoarea capitală federală". Şi cu asta, basta! Brazilienii şi-au luat de-o grijă şi s-au comportat ca şi cum, după înscrierea ei în Constituţie, capitala ar fi existat deja. Dovadă - timp de aproape 70 de ani nimeni nu s-a gîndit să-i pună prima piatră.

În fapt, realizarea înscrisă în Constituţia de la 1889 s-a întins pe decenii. Pînă la jumătatea secolului XX, actualul oraş Brasília rămăsese tot la stadiul de vis, nutrit, ce-i drept, de visători iluştri, de la Marchizul de Pombal la „fericitul Dom Bosco". Legenda s-a născut înaintea oraşului propriu-zis. Împinşi parcă de expectativa anxioasă a atîtor generaţii, brazilienii s-au simţit obligaţi în cele din urmă să treacă la treabă.

Odată fixat cu oarecare aproximaţie locul viitorului oraş, lucrurile au mers mult mai repede decît se putea aştepta. În 1948, un mareşal brazilian, Djalma Polli Coelho, delimitează frontierele viitorului District Federal. În 1955, un alt mareşal, José Pessôa, fixează cu precizie zona viitoarei capitale, ţinută însă secretă pînă în preziua deciziei finale pentru ca nu cumva să se dezlănţuie inevitabila speculaţie imobiliară. Brazilia intrase deja în altă epocă decît cea în care exploratorii călătoreau pe măgari pentru a ghici locul Pămîntului Făgăduinţei.

Nu ştiu care fuseseră meritele militare ale mareşalilor într-o ţară ce avusese ultimul război pe la 1865; ei intră însă în istoria Braziliei nu prin fapte vitejeşti pe cîmpul de luptă, ci prin planificarea exactă a noii capitale.

Ales Preşedintele Braziliei în 1956, Juscelino Kubitschek a avut în minte un singur proiect: edificarea oraşului Brasília. La 19 septembrie 1956, el sancţiona legea de mutare a capitalei. În cei 5 ani cît s-a aflat în fruntea ţării, economia a mers prost, Brazilia a contractat enorme datorii externe, inflaţia a crescut la cote neliniştitoare, dar, în perspectiva timpului, toate acestea cad pe plan secund: realizarea noii capitale a şters, din memoria istorică, numeroasele insuccese ale unei preşedinţii. O operă de artă monumentală cufundă restul în uitare. ■

E-o nerăbdare-n fiecare flutur...

E-o nerăbdare-n fiecare flutur
De-a-şi zbate-aripa-n aerul încins
De răsuflarea ta. Ciuturi îşi scutur
Fîntînile cînd treci şi, dinadins,
Le-atingi cu palma desfăcută apa clară,
Spre-a pipăi ce rece li-e parfumul
Şi lacom de noi, oamenii de-afară,
Trişti mistuiţi de pofte cu duiumul.
Căci trupul tău de carne iar dă iama
Prin păpădii, le pîrjolesc în pîlcuri,
Ne-ademenesc chiar făr-a ţine seama
Cu şoldurile în momeli şi-n tîlcuri
Nepricepute-aievea nici de îngeri
Ce clipocesc ca blegii în răsfrîngeri...

■

Poezia în vremuri de ciumă

ION CRISTOFOR (n.1952, Geaca/ Cluj) este poet, critic, traducător. Editorial a debutat în anii optzeci cu poezie. Din opera sa eseistică vom aminti nu doar volumul *Scriitori belgieni* (2000), ci mai ales *Scriitori din ţara Sfântă* (vol. I-III, 2000-2004), *Aron Cotruş între revoltă şi rugăciune* (2003) şi *Belgia sau regatul poeţilor* (2007). Iată şi titlurile celor mai recente cărţi de poezie: *Marsyas* (2001), *Sărbătoare la ospiciu* (2004), *Casa cu un singur perete* (2004), *O cuşcă pentru poet* (Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2007, 113 p.). Ne vom referi la aceasta din urmă, spunând din capul locului că talentul poetului clujean ne-a surprins. Este vorba de un simpozion cromatic cu figuranţi dintr-o posibilă curte a miracolelor sub lună, cu ospiciu, spânzuraţi, scribi ai neantului experţi în prozodie şi parole de acces la o reţea în care paroxismul se realizează cu lejeritate. Cuvinte-cheie care dau o idee şi mai pregnantă despre climatul versurilor libere, rimate sau numai ritmate (efecte muzicale dar şi speciale de descântec epic) tip : "Lângă mâna putredă a spânzuratului / prosperă depozitele de aur / ale frunzelor". Erosul este şi el prezent ca un seism cu replici cosmice; Ea, ispita mai tare ca omul, are puterea să declanşeze miracole, de vreme ce "tocul pantofilor ei / avea sunetul ferm al mecanismului bine uns / al ghilotinei", trezind din somnul cel de moarte foştii amanţi. Născut într-o lume în care un Cain al coşmarului va continua să ucidă şi să se căiască, Ion Cristofor scrie o poezie plămădită din oximoroane, conversiuni insolite, sinestezii, paradoxuri, gândiri şi imagini ce uneori ating pragul revelaţiei: "Ca o lupoaică bezna maternă / dă ţâţă luminii din ultima stea". Puţină ostentaţie nu strică unui poet citit, dovadă că procesează în propria dicţiune un secol de poezie, de la Jules Laforgues la Gellu Naum, să zicem: "în timp ce iluzia taie frunză la câini / scrie versuri ascute cuţitul pe o piatră tocită / din faţa unei case nelocuite" sau "mortul cară în spate arbori gureşi şi vrăbii". Expresivitatea ca sport extrem a unor versuri ne duce cu gândul la dicteul sub înrâurirea stupefiantelor tip marijuana sau laudanum:"Nebunia a plecat la culeş de ciuperci / moartea pregăteşte în bucătărie dulceaţă de mure" ş.a.m.d. Iconoclast, parodic, sardonic, subversiv profanator, în ciuda numelui, Ion Cristofor (sfântul cu cap de câine) este autorul unei minirevoluţii de limbaj poetic. Gravitatea ce nu evită cotele letale îşi dă mâna cu gramatica flagrant-contrastivă a unor tablouri baroce din care nu lipseşte burlescul şi nici spiritul pascalian sau gratuitatea artei: "se-ndoaie cugetă trestia / trage cu mitraliera izvestia". În climatul de involuţie şi degradare galopantă a miturilor şi tabuurilor, abstracţiunile, stilistic vorbind, capătă virtuţi antropomorfe , astfel că versurile lui Ion Cristofor, chiar şi în marginea jocului de cuvinte şi a umorului negru, emoţionează, ridicându-se când şi când pe "culmile disperării", ca să parafrazăm un titlu celebru. Ca de pildă aceste secvenţe antologice , scrise de un exorcist cu simţul tragicului: "După-amiază cu fauni bătrâni / rânjind la ferestrele zăbrelite ale ospiciului / în timp ce doctorul cântă la flaut în baie / indecis dacă să folosească briciul sau bisturiul/ pentru a-şi secţiona venele / un soare ofticos /şi-aruncă sputa pe acoperişuri /prin arborii scheletici / în care vântul persiflează umbrele spânzurate". Pradă unor negre prevestiri, dezamăgit de lume, de depravarea muzelor şi a poeziei, precum şi de cartea sfinţeniei, poetul nu ezită să meargă pe mâna diavolului; drept care, ca şi cum ar fi consumat mescalină, scrie un edict de înfierare a păgânismului cum numai papa, dacă ar fost poet, l-ar fi putut scrie. Îl rugăm pe cititor să parcurgă textul "Zi de iarnă", dar şi "Testamentul scribului", "O cuşcă pentru poet" (aluzie la cuşca de oţel din Pisa în care a fost închis autorul celebrelor "Cantos", americanul dolcestinovist Ezra Pound.

Geo VASILE

Literatura este în esența ei o expresie a libertății. Ea nu poate fi folosită ca un instrument de propagandă, pentru că atunci devine altceva.

Alex Ștefănescu

Răspuns unui cititor tânăr

REACȚII IMEDIATE

UN ELEV de liceu din București, I.C., care urmărește ce scriu și a participat anul trecut la una din întâlnirile mele cu publicul, mi-a trimis o scrisoare încheiată cu câteva întrebări. Reproduc finalul scrisorii:

„În lucrarea dv. *Istoria literaturii române contemporane. 1941–2000*, ca și în emisiunea difuzată de TVR Cultural, *Istoria literaturii române contemporane povestită de Alex Ștefănescu*, vă întrebați retoric: «Ce s-a întâmplat cu literatura română în timpul comunismului?» Și tot dv. formulați răspunsul, pe un ton dramatic: « A supraviețuit. A supraviețuit cu mari pierderi, dar a supraviețuit. Faptul în sine că nu a dispărut reprezintă un succes.»

Dar de ce ar fi putut să dispară? Este regimul comunist într-o asemenea măsură ostil literaturii? Și-a propus regimul comunist să desființeze literatura? Nu cumva exagerați? De ce exista riscul să dispară literatura în timpul comunismului?"

Iată răspunsul meu:

Da, exista acest risc în condițiile în care și alte instituții au dispărut în timpul comunismului. Și unul dintre numeroasele exemple este parlamentul, instituția cea mai reprezentativă pentru democrație. Parlamentul a fost înlocuit de Marea Adunare Națională. Aparent s-a creat o continuitate între parlament și Marea Adunare Națională. Dar ce fel de parlament este acela care cuprinde membrii unui *singur* partid, obligați să fie de acord *toți* cu fiecare proiect de lege? În mod evident nu mai este vorba de parlament, ci de un simulacru de parlament. Se poate zice cu toată certitudinea că parlamentul în timpul comunismului a dispărut și a fost înlocuit cu o caricatură de parlament, care nu poate fi considerată parlament. Exact aceasta intenționau să facă comuniștii și cu literatura, să o desființeze prin transformarea în altceva, într-o falsă literatură, într-o caricatură de literatură, într-un instrument de propagandă.

Literatura este în esența ei o expresie a libertății. Ea nu poate fi folosită ca un instrument de propagandă, pentru că atunci devine altceva. Literatura există prin ea însăși, este o desfășurare de frumusețe, un prilej de încântare. Și orice încercare de-a o aservi, de-a o transforma într-un mijloc de a obține altceva decât un moment de încântare duce la deteriorarea ei, pentru că, pe cât de frumoasă, pe atât de fragilă este. Este ca un curcubeu, are o frumusețe măreață, dar și iluzorie. Splendoarea ei se volatilizează imediat. Nu putem pune mâna pe un curcubeu, nu putem pune mâna pe literatură, mai ales mâna brutală a celui care vrea să și-o aservească. Un scriitor se inhibă atunci când cineva se amestecă în actul creației. Există o stenogramă a unei discuții dintre Gheorghiu-Dej și G. Călinescu. Și Gheorghiu-Dej încearcă să-i explice lui Călinescu, care deja publicase *Bietul Ioanide*, cum ar trebui să scrie *Scrinul negru* pentru că deja știa din presă că marele critic și istoric literar, prozator, poet, dramaturg, un scriitor complet, lucra la *Scrinul negru*. Acea stenogramă ilustrează într-un mod expresiv necomunicarea între două personaje, care fac parte din două lumi diferite. Să vedeți cât de înduioșătoare și emoționantă și întristătoare este strădania lui Călinescu de a simula că ascultă respectuos sfaturile incompetente și tendențioase ale lui Gheorghiu-Dej.

Dar să mă întorc la subiect. Îmi dau seama că un tânăr de azi nu poate înțelege de ce pun eu problema în termeni atât de dramatici, pentru că el nu știe și nici nu-și poate imagina ce este comunismul. Oricâte teorii s-ar face, oricâte studii s-ar scrie... Reiau o idee (remarcabilă prin clarviziune) a lui Alexandru George (din volumul *Litere și clipe*, pe care l-am prezentat în nr. 22 al revistei):

„Experiența vieții în comunism este incomunicabilă celor rămași în afara ei, așa că până și unii analiști intelectuali foarte perspicaci și insistenți (mă gândesc la excepționala Hannah Arendt) ajung să greșească tocmai prin exces de logicism.

Căci regimul comunist (cu aspecte totuși variate în multele țări în care s-a implantat) nu e doar o eroare și o monstruoasă crimă, ci și o absurditate."

Da, așa stau lucrurile, comunismul a reprezentat în primul rând o situație absurdă, fără precedent în istorie. Nimeni nu era pregătit pentru așa ceva. Societatea cuprinde, de obicei: o elită, restrânsă numeric, formată din oameni de performanță, o imensă majoritate de oameni obișnuiți și un număr mic de incapabili sau rău-intenționați, care nu-și fac datoria față de colectivitate.

Cum funcționează o societate sănătoasă? Oamenii de valoare, capabili de performanță profesională contribuie spectaculos la progresul societății și sunt răsplătiți, aplaudați, li se fac statui. Cei care constituie majoritatea muncesc cu seriozitate și aspiră să devină asemenea celor pe care îi admiră, și unii din ei și reușesc, iar în felul acesta se împrospătează rândurile elitei; iar cei care sunt incapabili, care de fapt nu produc nimic pentru societate sunt priviți cu înțelegere, cu toleranță și ajutați să trăiască. Aceasta este relația normală. În comunism, pentru prima dată în istorie, minoritatea de neispăviți a luat puterea, a ajuns să conducă o țară întreagă; a distrus elita prin închiderea în închisori a celor mai valoroși oameni, prin obligarea altor oameni de valoare să se exileze sau prin marginalizarea lor în societate, prin umilirea lor permanentă și mai ales prin instigarea mulțimii împotriva lor. Treptat s-a ajuns la o existență inversă în care marea majoritate a oamenilor își făcuse un ideal din a semăna cu incapabilii veniți la putere, din a le imita stilul de viață.

Acum imaginați-vă această societate inversă în care oamenii de valoare sunt închiși și culpabilizați și trebuie să trăiască cu frică, în care ți-e teamă să porți pălărie ca să nu se zică că faci parte din protipendadă, în care ți-e teamă, la fel, să știi o limbă străină fiindcă asta înseamnă că-ți trădezi țara – iar o asemenea situație să dureze nu câteva luni, nu câțiva ani, ci câteva decenii... Timp suficient pentru ca membrii societății, în marea lor majoritate, să ajungă să-și facă un ideal din a-i imita pe impostorii aflați la putere. Este o imagine înspăimântătoare, dar care totuși a fost realitate. Acest grotesc stil de viață, în România, nu s-ar fi impus niciodată în mod spontan. O mie de ani să fi trecut și în România n-ar fi ajuns la putere, prin alegeri, partidul comunist. Românii au ceva luminos, au o voioșie, o bucurie de a trăi, un respect față de oamenii de valoare, înnăscut, și ei niciodată n-ar fi optat pentru comunism, dacă, în urma pierderii războiului, România n-ar fi fost ocupată de sovietici, care i-au *obligat* pe români să treacă la comunism.

În momentul când a căzut această ghilotină pe istoria României literatura ajunsese, în perioada dintre cele două războaie mondiale, la o mare diversitate de forme și la rafinament. Exista o literatură pentru toate gusturile, de la literatura intelectualistă a lui Camil Petrescu, de exemplu, la cărțile pentru tineri (mai puțin cultivați decât dv.!) ale lui Mihail Drumeș. Exista o literatură de avangardă, dar și una tradiționalistă, exista o literatură a identității românești, dar și una exotică, evocând alte spații culturale ale lumii. Fiecare putea să-și aleagă din acest galantar de mărfuri rare tot ce-și dorea. Această bunăstare a literaturii noastre dintre cele două războaie mondiale a fost brusc distrusă de încercarea regimului comunist de a desființa literatura și de a o înlocui cu o falsă literatură, cu o literatură care să fie folosită ca material de propagandă în favoarea regimului comunist.

Care au fost metodele de desființare, cum s-a făcut, din punct de vedere instituțional, această încercare monstruoasă de falsificare a literaturii? O primă metodă a fost interzicerea cărților dinainte de război, a acelor cărți care aduceau aminte de tot ceea ce însemna libertate. S-au tipărit și trimis bibliotecilor, școlilor, universităților, broșuri cu liste de cărți interzise. În total au fost mii și mii de titluri de cărți interzise, interzise cu desăvârșire, cărți pe care autoritățile comuniste voiau să le șteargă din mintea românilor, din memoria culturală a poporului român. A fost un proces de mankurtizare (sper că ați citit romanul *O zi mai lungă decât veacul* al lui Cinghiz Aitmatov).

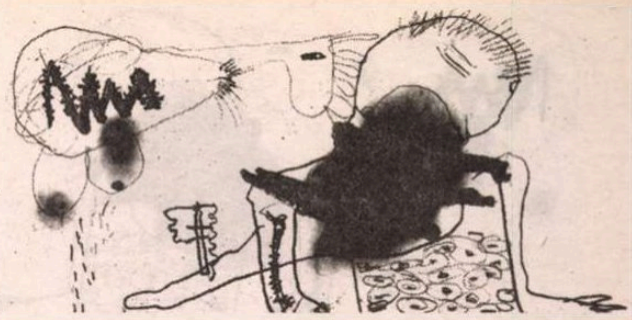
S-a falsificat folclorul, folclorul însuși care își datorează frumusețea tocmai autenticității și spontaneității; s-a corectat sau s-a abandonat folclorul vechi și s-au publicat cărți de folclor nou, cuprinzând versuri de un optimism infantil, confecționate de activiști. În viziunea improvizaților folcloriști, țăranul era veșnic zâmbitor, un fel de Ion Iliescu al satelor. Apărea cu un zâmbet pe afișe, apărea cu un zâmbet în poezii, era bucuros de tot ce se întâmplă, chiar și de pierderea propriului lui pământ, prin acțiunea de colectivizare forțată: „pe toate ogoarele, au venit tractoarele și-au arat răzoarele". Erau versuri preparate în laboratoarele de partid.

Altă metodă de subordonare a scriitorilor a fost persecutarea celor care nu voiau să se supună. Zeci de scriitori au fost arestați. Au fost arestați Mircea Vulcănescu, Vasile Voiculescu, Nicolae Balotă, Ștefan Aug. Doinaș, nenumărați... sunt liste întregi. La un moment dat Petre Pandrea, care se afla în închisoare la Aiud, a întocmit o evidență a scriitorilor închiși, explicând că aceștia sunt atât de numeroși, încât s-ar putea constitui o Uniune a Scriitorilor de la Aiud.

În timpul lui Ceaușescu s-a desființat demagogic cenzura, dar responsabilitatea cenzurii revenea autorilor și editorilor; te obligau să te cenzurezi tu însuți și, dacă nu te cenzurai, oricum se afla și tot îți era retrasă cartea din librării; scriitorii ajunseseră să scrie într-o atmosferă de teroare ideologică. Acestea erau condițiile cu totul nefavorabile literaturii, de care aveau parte scriitorii în timpul comunismului și, totuși, spuneam că literatura română a supraviețuit. Cum a supraviețuit? De ce a supraviețuit? De ce alte instituții n-au supraviețuit și literatura totuși a reușit să supraviețuiască? În primul rând a supraviețuit datorită vitalității ei. Literatura română are o foarte mare vitalitate, este o literatură de tip latin, exuberantă, ingenioasă, poate mai ușor ar fi fost ținută sub control o literatură gravă: Românii, cu firea lor inventivă, jucăușă, au reușit să găsească tot felul de forme de deviere de la interdicțiile care existau.

Literatura română a supraviețuit, dar cu mari pierderi. La capitolul „pierderi" trebuie înregistrate nu numai deformările pe care le-a suferit, dar și textele care ar fi putut fi scrise și n-au fost scrise din cauza lipsei de libertate. Cum zice Blaga : „păduri ce-ar fi putut să fie, și n-au să fie niciodată"...

Literatura care a rezultat, în condițiile acestui permanent conflict, tacit sau zgomotos, cu autoritățile comuniste, este cam palidă. Este ca și cum într-o grădină ai așeza o lespede uriașă de piatră și ai urmări ce se întâmplă în timp cu plantele de dedesubt. În varianta cea mai tristă, ele mor, iar sub lespedea aceea nu mai găsești decât coropișnițe. La noi însă nu s-a întâmplat așa, la noi s-a înregistrat o variantă care dovedește, repet, vitalitate: cu multă răbdare și cu multă tenacitate, plantele au reușit să-și facă loc pe sub lespede și să iasă la lumină. E adevărat că au tulpinile albicioase și contorsionate pentru că încercarea de a evada a fost istovitoare și au ieșit infirmizate, dar unele au dat niște flori de o frumusețe stranie, care merită admirate. O asemenea floare, de vis, este de exemplu poezia lui Nichita Stănescu, despre care nu-ți vine să crezi că a apărut în timpul comunismului. Dacă doar el ar fi scris ce a scris, tot am putea considera că literatura română s-a salvat. Dar n-a fost numai el, au fost zeci de scriitori care s-au exprimat, într-un fel sau altul. În *Istoria literaturii române contemporane* omagiez această supraviețuire a literaturii române. Deplâng pierderile pe care le-a suferit, dar îi sărbătoresc succesul de-a nu fi dispărut. ■



Aproape toate povestioarele de aici au marca înregistrată a lui Sorin Stoica, acea respiraţie relaxată, dar profundă a scriitorului cu interes antropologic şi retină realistă.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Marcă înregistrată

DE OBICEI sunt destul de circumspect în faţa volumelor postume. Bunul cel mai de preţ al unui autor, numele său, apare pe coperţile a diferite alcătuiri şi încropiri editoriale, prin strădania unor moştenitori legali sau a unor prieteni buni neîntrecuţi în a compromite – prin exces de zel – imaginea scriitorului. Rareori aceste volume sunt realizate cu spirit critic, cu scrupul filologic şi totodată în sensul major urmărit de opera antumă. Cel mai adesea, ele supraîncarcă abuziv dimensiunea specifică a creatorului dispărut, venind cu inedite recuperate de te miri unde, proiecte, bruioane, dedicaţii şi glumiţe scriitoriceşti, făcute în momentele de respiraţie. Moştenirea culturală, în accepţia proprie a termenului, e o problemă delicată în posteritatea unui artist.

Sorin Stoica reprezintă o excepţie şi în această privinţă. Prolific, fără a fi industrios, în cei cinci ani câţi numărăm de la momentul debutului său editorial la cel al dispariţiei, foarte tânărul autor a lăsat în urmă texte nu numai publicabile, ci şi în cel mai înalt grad reprezentative. Iniţial, am crezut că paginile grupate în volumul *Aberaţii de bun-simţ* sunt onorabile şi-atât. Că ele nu-l fac de ruşine pe prozator, dar nici nu-l arată la nivelul lui de maximă expresivitate. M-am înşelat. Aproape toate povestioarele de aici au marca înregistrată a lui Sorin Stoica, acea respiraţie relaxată, dar profundă a scriitorului cu interes antropologic şi retină realistă. Şi, nu în ultimul rând, umorul particular, pe jumătate copilăros şi pe jumătate înţelepţit, al celui ce scrie *io*.

Textele sunt savuroase, dar nu în detrimentul fondului. Cursivitatea nu înseamnă, în cazul de faţă, facilitate în registrul compoziţiei şi al efectelor. Înregistrăm o deplină familiarizare cu obiectul divers, survenită la capătul unui proces suficient de lung şi de intens de explorare. Nu există, practic, subiecte importante şi subiecte derizorii, teme înalte şi teme compromiţătoare prin banalitate, ori personaje setate, tot aşa, în categorii strict delimitate. Ecranul atenţiei şi al selecţiei este larg. Sorin Stoica procedează ca un reporter aflat pe teren, în mijlocul unei realităţi imprevizibile şi schimbătoare. Diferenţa faţă de jurnaliştii în goana după eveniment, după faptul senzaţional, nemaivăzut, nemaiauzit, e dată de perspectiva antropologică a autorului, care împinge şi menţine în prim-plan omul, oricât de mărunt. Mai importante decât evenimentul zilei sau al anului, al istoriei mari, sunt întâmplările ce amprentează, modifică ori, dimpotrivă, reconfirmă cursul banal al existenţelor focalizate. Cartea e plină de personaje „umile", de la tanti Cati, dactilografă într-o dugheană, la tanti Magdalena, plasatoare pe Valea Prahovei; de la un Sterică Comănescu, care-i ascunde ochelarii, în glumă, unei bufetiere, la pompierul instituţiei unde era angajat autorul şi care, văzut îndeaproape, se arată a fi un intelectual şi un filozof...

A găsi comportamentului cotidian o anumită coerenţă cu suport tipologic, dacă nu chiar o „întemeiere simbolică", pare să fie pariul lui Sorin Stoica. Un pariu la vedere, făcut şi reînnoit la fiecare text. Indiferent de subiect, de regim (reportericesc, confesiv, analitic, epic) şi de perioada istorică dată („anii optzeciști ai copilăriei mele", respectiv trecutul apropiat, postrevoluţionar), autorul caută interfaţa dintre mediul socio-istoric, cu presiunile şi provocările sale, şi registrul de manifestare al individului pus în contexte şi situaţii inedite. Un capitol aparte va fi, de aceea, călătoria conaţionalului nostru în străinătate, o aventură în toată puterea cuvântului, urmărită în trei texte diferite: *Pisoarul lui Duchamp*, *Prezenţe româneşti peste hotare* şi *Aventurile unor români în străinătate*. Prima bucată, ceva mai ştearsă, prezintă avatarurile turiştilor ex-socialişti confruntaţi cu complexităţile tehnologice ale băilor franţuzeşti. În a doua, mai suculentă, îl vedem la lucru pe nea Jean, malacul carpatin care ajunge să subtilizeze, în Elveţia, „talângile de la gâtu' vacilor" (!). Preferata mea, din acest set de trei povestiri amărui, este cea cu peripeţiile unei întregi familii de excursionişti, înfăţişate de capul familiei într-o istorie orală – captată şi pusă în pagină de acel *io* care ştie când să se eclipseze. Trecerea de bariere, plata parcărilor şi a taxelor de autostradă, alimentarea cu benzină sunt episoade tragicomice dintr-o adevărată odisee. Drumul către inima civilizaţiei e lung şi cu multe obstacole. Iar povestea şoferului de Dacia este povestea noastră, a (cum zicea tovarăşul Ceauşescu?) *tutulor*: „Cum am plecat din Strasbourg, n-am mai avut benzină. Mă, dacă n-am căutat... Mă tot opream şi întrebam, dar nu mai ştiam cum se spune la benzină, le-am arătat la ăştia rezervorul, poate se prind. Până la urmă, îmi spune unul, aaa, *essence*! *Essence*-ul benzinei pizdei mă-tii! Şi ne-a arătat, era la vreo 50 de metri mai încolo o benzinărie. Am luat benzină. Frumuseţea care-a fost? Trag maşina la benzinărie, vine o fetiţă drăguţă, zâmbăreaţă, cât vă pun? Bagă acolo până crapă! Şi stăteam, mă jucam cu capacul de la rezervor. Şi pe capacul de la rezervor scria foarte mare *essence*, că Dacia era copiată după Renault. A fost circul după lume! După Strasbourg, continua să plouă, vedeam ceva, aşa, care bara drumul, numai bariere şi barieraşe. Mă, ce se întâmplă aici? (...) Mergeam pe autostradă pe partea proştilor, ne claxonau şi tirurile. Mergeam de se zgâlţâiau şi tablele de pe Dacie, şi era nouă. Aveam 140 liniştit. Mai încolo, altă barieră, pregăteşte banii, când, haţ, îmi dă un tichet, parcă-l văd şi acuma. A, e bine, asta e fără bani! După *n* kilometri iar barieră, dar aici erau ghişee şi era o fătucă acolo. Tu, hai să oprim undeva, că nu mai puteam, mă durea spatele. O parcare, frumos de tot, cu jucările pentru copii. Am mâncat, mi-am făcut ditamai cana de ness. Am tras un pui de somn de vreo oră. Primisem alt tichet pentru tronson. Am pierdut acolo o groază de timp. La următorul ghişeu, să mi se facă părul măciucă. Fuseseră numai vreo 30 de kilometri şi-mi luase mai mult decât de la Strasbourg şi până la tronsonul ăla. P-ormă mi-am explicat treaba că în toate parcările nu plăteai nimica, dar ei probabil aveau un timp calculat, cu o viteză de, de aici până aici atât faci, în rest înseamnă c-au folosit parcările, veceurile, aşa că să plătească." (pp. 179-182).

Sorin Stoica, *Aberaţii de bun-simţ*, povestiri, prefaţă de Antonio Patraş, Editura Polirom, Iaşi, 2007, 216 p.

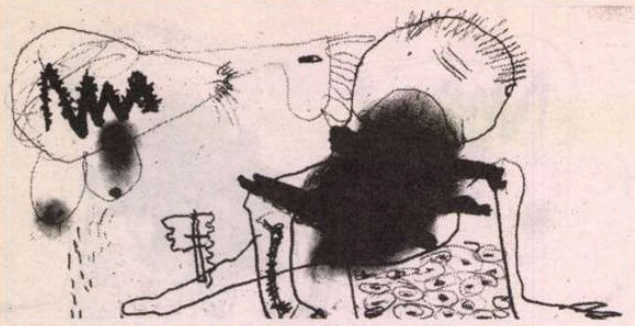
Ilustrativ pentru ambitusul şi ambiţiile prozei deliteraturizate (sau literaturii non-ficţionale) scrise de Sorin Stoica îmi pare şi *Jurnalul unui călugăriţe căreia nu i s-a întâmplat nimic*. E un text pe două nivele, expunând şi comentând istoria unei vieţi ea însăşi expusă şi comentată de cea care a trăit-o. Mult mai interesantă decât biografia propriu-zisă a Eugeniei Ionescu este modalitatea ei de notaţie diaristică: fără nici o ierarhizare a faptelor şi fără o grilă personală care să le valorizeze pe cele din universul individual şi familial. În paginile megajurnalului ţinut, cu o răbdare incredibilă, de această femeie devenită călugăriţă la Mănăstirea Dealu, secvenţele casnice se împletesc cu cele istorice, iar episoadele de viaţă provincială, cuminte, aproape mediocră, stau alături de consemnări ale unor evenimente internaţionale fără nici o legătură cu biografia personajului. Frazele descriptive aduc astfel la un loc realităţi complet diferite, într-un jurnal ce ar putea figura şi la rubrica prozei absurdului. Spre deosebire de Eugen Ionescu, Eugenia Ionescu nu-şi calculează însă configuraţiile şi traiectoriile semantice. Ce s-a întâmplat acasă şi în lume s-a întâmplat şi gata: „Poate că Sinica e fericită că e fată. Numai sănătoasă să fie. Moaşa o asigură că e voinică şi frumoasă. Cu ce nume să o înscrie la Primărie? Mamei îi place Eugenia, numele fetiţei proprietăresei, iar nenea Mitică a adăugat un nume drag lui, de floare primăvăratică, Viorica. Şi Viorica va rămâne. În această zi, în Anglia, Gregory Peck suflă în cele şapte lumânări ale tortului aniversar. În Franţa, Bette Davis este sărbătorită pentru cei 15 ani pe care îi împlineşte." (pp. 92-93). Ca să vezi sincronizare... „Jurnalul acesta (adaugă şi vrea să spere Sorin Stoica) poate satisface obsesia textualismului conform căruia maxima performanţă a pomenitului textualism ar fi recuperarea întregului text al lumii." (p. 93).

Obsesia pomenitului textualism a fost şi obsesia acestui tânăr scriitor atât de original şi inovator, în aparenta lui simplitate. Desigur că el nu a reuşit – cum n-a reuşit nimeni altcineva – să recupereze şi să proiecteze în faţa noastră întregul text al lumii.

Dar trebuie spus că Sorin Stoica măcar a încercat. ■

CĂRŢI primite

- Ion Vianu, *Necredinciosul*, roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, 160 p.
- Fănuş Neagu, *2 lei Spiriduşul, 3 lei Drăcuşorul*, povestiri, Editura Rafet & Alpha MDN, 2007, ilustraţii de Mihaela Istrate.
- Ana Selejan, *Literatura în totalitarism, 1952-1953*, vol. I, „Bătălii pe frontul literar", Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2008, 382 p.
- Mihai Cimpoi, *Sfinte firi vizionare. Mari scriitori români – medalioane literare*, ediţia a II-a revăzută şi actualizată, Bucureşti, EuroPress Group, 2007, 268 pag.
- Stelian Tăbăraş, *Week-end pe continent*, nuvele, prezentare pe ultima copertă de Gabriela Adameşteanu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, 244 p.
- Nicolae Dragoş, *Clipe din clipa cea repede*, poezii, Editura Realitatea, Bucureşti, 2008, 244 p.
- Mihai Merticaru, *Arca lui Petrarca*, 65 de sonete, prefaţă de Lucian Strochi, Editura Fundaţiei Culturale Poezia, Iaşi, 2008, 102 p.



Gheorghe Grigurcu

Printre **amintiri** (II)

E. Lovinescu a fost punctul de reper cel mai potrivit al demersului avîntat al cerchiștilor.

INTERESANTE sunt precizările făcute de Lucian Valea în direcţia relaţiilor lui Blaga cu Cercul de la Sibiu. Se ştie că poetul a „patronat" Cercul încă din perioada revistei **Curţile Dorului** şi a fost de acord cu scindarea Cercului Literar studenţesc Octavian Goga al Universităţii din Cluj, refugiate la Sibiu, din care a provenit Cercul Literar. Profesor al cerchiştilor, e adesea înfăţişat în paginile lor critice sau de retrospecţie biografică (eu unul, am auzit prima dată numele lui Doinaş rostit de Blaga cu simpatie, şi cu mirarea, prin 1955-1956, că nu-l cunosc!). Însă, observă memorialistul, „în convorbirile din *Bîrlog* ori cele de la Valea Vinului, anii sibieni nu i-au stimulat niciodată lui Blaga evocări stăruitoare. Uneori pomenea, ce-i drept, de burgul medieval, dar în împrejurări în care zgîndărirea jarului mocnit din parte-mi ar fi putut să însemne ireverenţă". De ce oare? Cercul Literar a publicat în ziarul **Viaţa,** condus de Liviu Rebreanu, în 1943, faimosul său **Manifest**, redactat de I. Negoiţescu, care, adresat lui E. Lovinescu, susţinea primatul esteticului şi nevoia disocierii valorii estetice de celelalte, blamînd „acel spirit sămănătorist al confuziilor", ce renăştea în Ardeal „ca o permanenţă, ca o stare de spirit retrogradă şi profund dăunătoare evoluţiei artistice". Reacţiile au fost diverse, pe un cadran mergînd de la respingerea ritoasă din partea inteligheţiei tradiţionale pînă la aprobarea unor critici importanţi precum, firește, adresantul, Vladimir Streinu şi Pompiliu Constantinescu, cel din urmă socotind că actul tinerilor sibieni deschide „larg porţile penetraţiei criticii estetice lovinesciene dincolo de Carpaţi", şi dezaprobînd, la rîndul său, „lipsa gravă a unei conştiinţe estetice" în spaţiul în cauză. Cu adaosul că „poziţia ideologică a lui Blaga ca şi opera lui literară împacă estetismul cu spiritul etnic, împacă particularismul românesc cu universalul". Or, în **Manifest** Blaga nu e nici măcar menţionat... Ne putem lesne imagina decepţia sa din partea unor tineri pe care-i preţuise ca studenţi. „Ignorarea cu care fusese tratat, subliniază memorialistul, nu-i va fi convenit, personalitatea lui fiind cu mult mai potrivită pentru adresarea unei mărturisiri de crez estetic, în împrejurările de atunci, din acel moment istoric de cumpănă". Să aibă oare dreptate Lucian Valea, cînd, alături de consemnarea întristării marelui Blaga, consideră că sub egida acestuia „s-ar fi putut preconiza mai convingător necesitatea unei noi orientări pentru literatura transilvană, orientare ferită şi de excesele etniciste dar şi de intoleranţele estetizante"? Oricît de seducător ar apărea gestul d-sale de arbitraj postfactual (deşi sintagma „intoleranţe estetizante" e, să admitem, ea însăşi nu tocmai tolerantă!), avem totuşi impresia că E. Lovinescu a fost punctul de reper cel mai potrivit al demersului avîntat al cerchiştilor. Cu atît mai vîrtos cu cît tendenţionismul advers structurilor estetice pe care-l aveau în vedere în timpul războiului avea să fie urmat de un tendenţionism cu mult mai virulent care a prejudiciat în chip monstruos nu doar esteticul ci întregul cîmp al culturii româneşti. Intuiţia lor istorică n-a greşit...

Şi acum cîte ceva despre relaţiile lui Blaga cu **Steaua.** Aprecierile lui Lucian Valea sună prea idilic: „Singuri steliştii, în frunte cu Baconsky, şi, mai apoi cu Aurel Rău, primindu-l cu dragoste, îl vor face să se simtă printre ei, în colţul acela de insulă binecuvîntată, din care poetul poate convorbi cu destinul". Chiar dacă Blaga a publicat în mensualul clujean, în 1954, un text convenţional, **Rînduri pentru pace,** şi apoi, în 1956, un şir de poezii traduse, să nu uităm că steliştii reprezentau, chiar dacă animaţi de un anume liberalism, un domeniu al literaturii oficiale, subsumate propagandei şi deci net diferenţiate de poziţia de permanentă rezervă a lui Blaga. Noncolaboraţionismul său nu se putea armoniza întrutotul cu o variantă, fie şi îmblînzită, a producţiei literare „pe linie". Cînd, în cursul convorbirilor subsemnatului cu Blaga, venea vorba despre steliști, poetul surîdea uşor, cu subînţeles. Într-o zi am menţionat cîştigul bănesc considerabil în epocă al lui A. E. Baconsky, care îşi permitea nu doar veşminte de lux, ci şi, după cum a adăugat, autorul **Poemelor luminii,** achiziţionarea unor tablouri şi mobile scumpe. „Ce vrei, a concluzionat Blaga, el s-a obişnuit cu un anume standard de viaţă şi ar face totul ca să-l menţină". Întîlnindu-mă în acea perioadă atît cu Blaga, cît şi cu Baconsky, mi-am dat seama că ultimul e oarecum gelos pe marea reputaţie a celui dintîi şi că, socotindu-l aparţinînd trecutului, ar dori să dobîndească o poziţie similară în planul, cum spunea el, nu al „realismului socialist", ci al „umanismului socialist", cu perspective „nespus de largi". „Blaga e depăşit, face parte dintr-un capitol al istoriei, nu-l putem reînvia, nu-l putem continua. Pe cine ar mai putea interesa azi nişte poeme despre îngeri? Blaga e mort ca şi Dumnezeul lui Nietzsche". Îmi e jenă să-mi imaginez gestul obscen la care s-a pretat pe stradă Baconsky, la întîlnirea cu Blaga, relatat de I.D. Sîrbu, dar nu pot a nu vedea altfel raporturile marelui creator relegat cu **Steaua** decît la modul echivoc al unei „deschideri" a revistei însoţite de o (in)dispoziţie concurenţială a conducătorului său. Interesul autorului **Cadavrelor în vid,** culegere ce avea să urmeze, se îndrepta pe atunci spre Arghezi, de curînd reoficializat, a cărui amabilitate, care s-a tradus într-o apreciere superlativă ce-l va fi entuziasmat pe prezumţiosul tînăr bard clujean, atîrna mai greu în cumpănă decît opinia ostracizatului Blaga. Nu uit nici asiduităţile pînă la un unghi al obedienţei nu tocmai elegant pe care acelaşi Baconsky le îndrepta înspre un alt favorit de excepţie al zilei, preşedintele temut al Uniunii Scriitorilor, Mihai Beniuc, care vizita periodic Clujul. Lucrurile se leagă oricum în sensul defavorizării din partea lui Baconsky a marii personalităţi din preajma sa, fără şansa vreunei reintrări în circuit.Benevolenţa sa de care s-a făcut caz faţă de Blaga nu putea fi decît ambiguă. Şi încă o împrejurare îmi coroborează opinia. Cînd i-a apărut lui Blaga, în 1957, volumul **Tălmăciri din lirica universală,** Aurel Gurghianu mi-a propus să-i fac o recenzie pentru **Steaua,** pe un ton uşor ironic: „dacă tot te întîlneşti cu Blaga, n-ai vrea să scrii" etc.? Spre stupefacţia mea, textul apărut în revistă, cred că unicul în România acelui timp închinat cărţii în cauză, conţinea cuvinte ce nu-mi aparţineau, asupra cărora n-am fost încunoştiinţat în prealabil, de mustrare, Doamne, privitoare la lipsa de orientare a traducătorului către producţiile poetice cu caracter social. Aflînd cele întîmplate, Blaga a zîmbit subţire, ca şi alte dăţi. Lipsa de probitate a steliştilor din acel moment avea să aibă o urmare tardivă, după 1989, cînd cîteva pene (de exemplu cea colerică, a lui Mihai Drăgan, în **Literatorul**) s-au năpustit asupră-mi pe motiv că... l-am jignit pe marele poet aflat în dizgraţie. ■

Lucian Valea, *Alţi oameni pe care i-am iubit*, Ed. Pergamon, 198 pag.

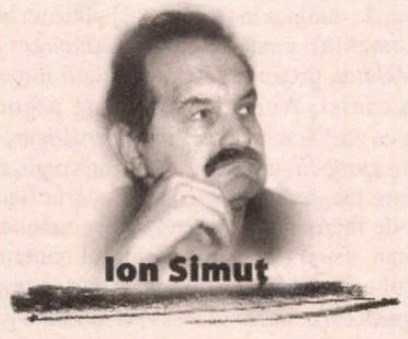
Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Arnold Hauser cu Franz Storch. În plan secund Marin Sorescu și Al. Paleologu – 1972

Din punct de vedere moral, oportunismul înseamnă o pliere lipsită de principialitate şi de onestitate pe o situaţie conjuncturală care îi aduce scriitorului înrolat profituri personale.

Literatura oportuņistă



Ion Simuţ

A FI POATE mai simplu şi mai transparent să o numim literatură pro-comunistă. La celălalt pol, ca atitudine faţă de regimul politic, s-ar afla literatura anti-comunistă. Însă, cum dorim să stabilim şi să definim o tipologie valabilă pentru orice dictatură, indiferent de coloratura ei, ar fi mai bine să denumim *fenomenul* colaborării cu puterea de orice fel, de stânga sau de dreapta. Astfel încât prin noţiunea de literatură oportunistă, având un caracter mai general, desemnăm atât o literatură pro-comunistă (în Uniunea Sovietică a lui Lenin, Stalin şi a succesorilor), cât şi una pro-nazistă (în Germania lui Hitler) sau pro-fascistă (în Italia lui Mussolini). Sintagme sinonime ar putea fi: literatură oficială sau literatură propagandistică. Ea este dictată, solicitată imperios şi promovată de regimul politic care o comandă. Trebuie să facem o distincţie categorică între comanda socială, ca principiu sociologic al oricărei epoci literare (principiu ascultat sau nu de către scriitorul liber), şi comanda ideologică, impusă prin exigenţele indiscutabile şi insurmontabile ale partidului unic. Ne vom referi în continuare la cazul special al literaturii oportuniste în comunism.

Oportunismul înglobează trei aspecte: politic, moral şi estetic. Din punct de vedere politic, literatura oportunistă trebuie să exprime o aderiune clară, indubitabilă, manifestă, faţă de puterea zilei. Este deci, prin excelenţă, afirmativă faţă de prezent (pro-comunistă) şi negativă faţă de trecut (anti-burgheză), consimţind să fie un instrument politic docil în mâinile partidului comunist. Sensurile acestei lupte politice, implicarea categorică, entuziastă, în construcţia regimului politic comunist, exprimă raţiunile sale de existenţă. Din punct de vedere moral, oportunismul înseamnă o pliere lipsită de principialitate şi de onestitate pe o situaţie conjuncturală care îi aduce scriitorului înrolat profituri personale (beneficii materiale, privilegii nemeritate), în dauna propriei literaturi. Convingerile intime ale scriitorului nu mai contează în faţa cerinţelor unei autorităţi politice care nu are nici o competenţă estetică, deşi o pretinde. Literatura nu mai este o reprezentare a propriei subiectivităţi a scriitorului, ci o reprezentare lozincardă a programului dictatorial al unui partid, substitut al unei clase, iar prin aceasta al unui spirit colectiv şi colectivist. Ca şi individualismul în plan social, gratuitatea maioresciană a artei este o erezie în planul fals estetic al acestei opţiuni fără alternativă. Pentru scriitorii literaturii oportuniste nu există decât arta cu tendinţă, la modul gherist cel mai sociologizant şi mai vulgar. Dacă regimul e al muncitorilor şi al ţăranilor, şi literatura trebuie să fie a muncitorilor şi a ţăranilor – ceea ce înseamnă, într-o primă traducere directă, o literatură *cu* muncitori şi ţărani comunişti, *pentru ei*, ca accesibilitate, şi în *favoarea lor*, ca atitudine explicită. În anii '50 de la noi, se putea numi şi s-a numit foarte bine o literatură proletară, opusă doctrinar literaturii burgheze, repudiate şi contestate. Din punct de vedere estetic, oportunismul compromite literatura prin servilism, ideologizare şi tezism – nu e nevoie de o demonstraţie specială pentru a dovedi această alterare profundă a oricărei scrieri impregnate de dogmatism.

Oportunismul are o anumită evoluţie din 1948 până în 1989, dar nu-i foarte diferit în substanţa lui ideologică şi în rezultatul pseudo-estetic de la o etapă la alta. Putem să-i găsim explicaţii şi justificări mai mult sau mai puţin credibile, după cum a evoluat dictatura comunistă. Într-un articol din **România literară**, martie 1990, Bujor Nedelcovici propunea o disociere între etapele oportunismului, disociere care înseamnă şi o vinovăţie diferită ca implicare politică posibil a fi tratată drept colaboraţionism. În anii 1950-1964 ar fi existat un „oportunism explicabil", scuzabil prin severitatea constrângerilor, care ne-ar putea face să credem că nu se putea altfel; deşi – răspund eu – am văzut prin demnitatea şi rezistenţa lui Lucian Blaga şi V. Voiculescu că se putea şi altfel, cu condiţia să nu vrei să fii publicat imediat. Pentru intervalul 1964-1971, Bujor Nedelcovici propune sintagma de „oportunism naiv", probabil din motivul deschiderii minime pro-occidentale, care dădea speranţe şi crea o falsă impresie naivilor. O a treia etapă ar fi „oportunismul ruşinii", din anii 1971-1989, când a mai crede în promisiunile regimului comunist însemna să nu vrei să vezi înşelătoria ideologică, atât de evidentă. Clasificarea lui Bujor Nedelcovici adoptă un criteriu moral şi gradează vinovăţia crescător din 1950 spre anii '80 – ceea ce ne-ar putea face să credem că A. Toma e mai puţin vinovat decât Adrian Păunescu. Ne-am pierde în aceste inutile disocieri, dacă am persevera. Nu aş vrea să trag concluzia că oportunismul e acelaşi, indiferent de epocă, din toate punctele de vedere. Din punct de vedere moral e acelaşi, e mărturia aceleiaşi lipse de demnitate, luciditate, onestitate şi spirit critic. Din punctele de vedere politic şi estetic poate părea diferit, pentru că se schimbă conjuncturile şi formele de adaptare.

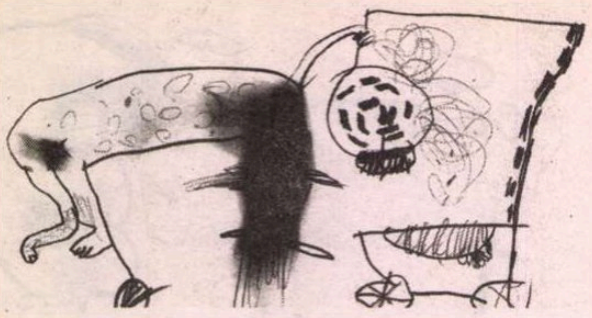
Dacă am pune alături ce cer artelor Lenin, Stalin, Gheorghiu-Dej şi Ceauşescu, am vedea că exigenţele ideologice nu sunt foarte diferite, după cum nici literatura oportunistă nu are prea multe modalităţi de răspuns. Se îmbogăţesc formele de exprimare a unora şi aceloraşi clişee. Rămân neschimbate triumfalismul, entuziasmul construcţiei comuniste, apologia muncitorului, a muncii, a omului nou şi a vieţii noi. Optimismul obligatoriu răzbate în lozinci versificate, îndemnuri mobilizatoare, încrederea în viitorul măreţ, confirmarea politicii partidului. Cultul conducătorului iubit ridică statuia pe un soclu din ce în ce mai impunător. Poezia îşi face datoria faţă de prezent prin imnuri şi ode înălţate partidului unic, omagii succesive lui Stalin, Dej, Ceauşescu, montaje literare patriotice şi partinice, poeme epic-eroice, apoteoza „epocii de aur".

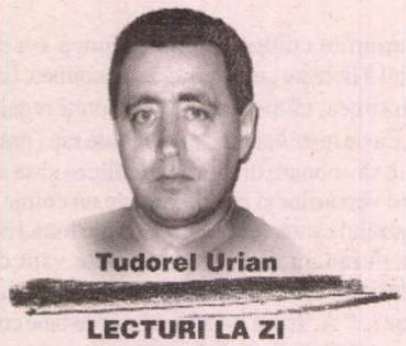
A. Toma dezvăluie din titlul antologiei sale de autor necesitatea de a cânta optimist viaţa şi a ignora total tema morţii. *Cântul vieţii* (ed. I, 1950; ed. II, 1951, cu o prefaţă de Ion Vitner) reflectă toate obligaţiile epocii: caracterul anti-burghez, glorificarea luptei de clasă (ca în *Imn pumnului ridicat*), modelul eroismului sovietic, imnuri partidului, republicii, femeilor antifasciste etc. – vehiculare a tuturor clişeelor. *Jelania poetului evazionist* caricaturizează vechea poezie: „Sunt spectrul vechiului poet –/ Individualist estet,/ Suprarealist, obscurantist,/ Hermetist, evazionist –/ În sfârşit, «fostul» scriitor,/ Sedentar bugetivor,/ Cântând ce se plătea în piaţă:/ Moartea, neantul, sila de viaţă,/ şi obligatoria oroare/ De naţiunile conlocuitoare". Epoca s-a schimbat şi norodul a lichidat „moşierimea, ciocoimea, bancherimea, profitorimea, trântorimea, plus tronul regal", aruncându-i „Ca pe nişte balegă de cal,/ Peste râpă prăval". Poetul trebuie să coboare din turnul de fildeş şi să se adapteze. Ritmul versurilor şi rimele sunt de un comic involuntar: „Eu astralul cântăreţ/Îngheţ!/ Cad din lună./ Nu-i a bună./ «Arta pură» nu mai are preţ./ Bate vânt de furtună,/ Vremuri noi cer altă strună./ Să mă adapt?.../ Oare mai sunt apt?..." A. Toma s-a adaptat atât de bine conjuncturilor încât poezia lui nu poate fi scoasă din context, rămânând definitiv în robia lui, ca un scrib fără o minimă independenţă.

Retorica şi simbolistica poeziei oportuniste se clădesc în jurul unor motive de sorginte biblică, motive a căror origine rămâne ascunsă, cum e de pildă metafora luminii. Întunericul e al epocii burgheze, „obscurantiste". Lumina emană din istoria noastră, din geografia noastră, din documentele de partid, de pe feţele conducătorilor şi ale muncitorilor. Un tur de forţă în resemnificarea unui simbol vechi îl face Mihai Beniuc în poemul *Mărul de lângă drum* (datând din 1954, inclus într-un volum de autor în 1955), prezent în manualele de liceu, la clasa a XII-a, până în 1974-1975 (eu l-am mai prins în lista canonică). Mihai Beniuc deturnează sensul biblic: mărul ca simbol al cunoaşterii şi tentaţie a păcatului. Se îndepărtează şi de sensul moral curent, situându-se tocmai la antipodul conotaţiei negative din sintagma consacrată „mărul discordiei". Mărul-pom al lui Mihai Beniuc e simbol al comuniunii şi al dărniciei naturale, iar mărul-fruct, roşu, „fruct slăvit" (cum scrie un comentator din epocă), are „semnificaţia revoluţiei mature". Mai concret, mărul beniuccian e simbolul poetului comunist ce oferă poporului roadele creaţiei sale: „Sunt măr de lângă drum şi fără gard,/ la mine-n ramuri poame roşii ard./ Drumeţule, să iei fără sfială,/ Că n-ai să dai la nimeni socoteală./ Iar dacă vrei s-aduci cuiva mulţam,/ Adu-l ţărânii ce sub mine-o am". Într-un volum de *Analize literare pentru bacalaureat şi admiterea la facultate*, Zaharia Macovei dezvăluia această polemică implicită: „E de mult depăşit deviantul sens biblic al mărului păcatului originar, acum fiind gândit într-un context istoric concret. Merele roşii au semnificaţia revoluţiei mature. În al doilea rând, merele dăruite poartă semnificaţia zilelor socialismului victorios. Acesta e miezul ideologic inculcat de poet versurilor sale" (Ed. Didactică şi Pedagogică, 1973, p. 291). Merită să mai citez un fragment din această interpretare didactică supralicitând vizibil valoarea, reprezentativitatea şi simbolurile: „*Mărul de lângă drum* e o poezie programatică evident inspirată din realităţile vieţii noastre socialiste. Ea nu putea fi scrisă înainte de 1944, cu tot complexul de simboluri pe care poetul îl folosea atunci. Mărul nu putea rodi aşa pe atunci" (ibidem, p. 296). Afirmaţia din final instrumentează rizibil opoziţia dintre socialism şi epoca anterioară, incluzând aluzia la altoiul lui Miciurin. Comunismul dejist e considerat superior oricărui trecut!

Ca şi A. Toma sau M. Beniuc, Nicolae Dragoş crede în poetul sufletului colectiv conectat la cerinţele partidului: „Poetul este chemat şi este dator să fie prezent cu versul la sărbătorile patriei sale, ale poporului său. Poemul va năzui, în asemenea momente, să capteze, înlăuntrul metaforelor, sentimentele şi certitudinile mulţimii" – scrie autorul într-o scurtă prefaţă la volumul său *Pentru eterna vatră românească* (Ed. Militară, 1983). Structura cărţii relevă noua ierarhie a temelor, reflectând cultul altei personalităţi. Prima secvenţă, intitulată *Al patriei erou între eroi*, este dedicată lui Ceauşescu, izvorât sacramental şi izbăvitor din istoria naţională: „E viaţa lui o flamură ce-şi trage/ flacăra sacră din adânci istorii./ Prin fapte de erou ales cârmaci e/ ce-a dus către victorii muncitorii...// Fiu curajos al strămoşeştei glii/ în care două clase şi-au dat mâna/ – cum se-mpreună apa cu ţărâna –/ spre-a creşte rodul noii Românii.// Conduce demn poporul şi viteaz!/ El vrea ce vrea poporul, şi ce speră!/ E soarele stăpân în ţară azi/ şi-i luminează comunista eră". A doua secvenţă, abia a doua, e consacrată partidului, „inima mulţimii". Pe locul trei sunt patria şi istoria, „lumina din adânc", iar la final „glasul românesc de pace". Ceauşescu e însă în fruntea tuturor: partid, patrie, popor, istorie – *deasupra* lor. Nicolae Dragoş transcrie bine spiritul epocii ceauşiste. ■

(va urma)

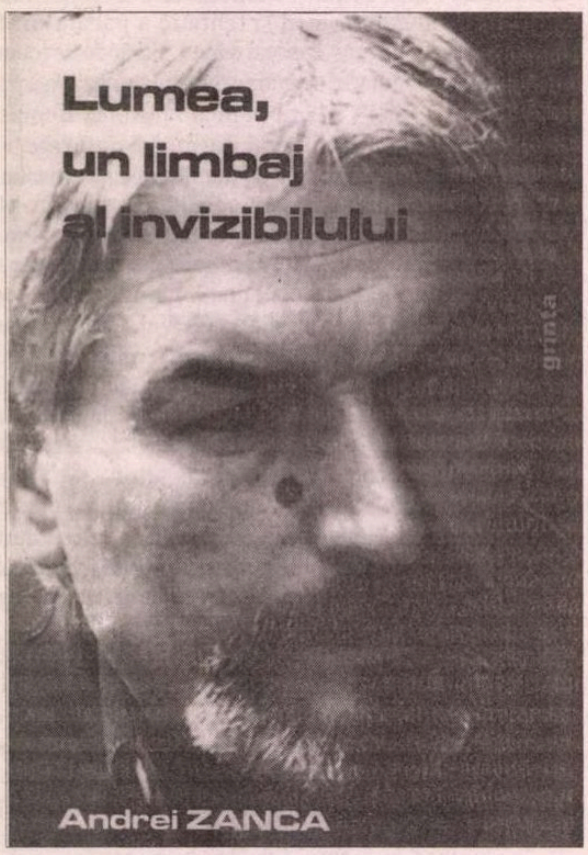




Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Dilemele **poetului** în postmodernitate



Andrei Zanca, *Lumea, un limbaj al invizibilului*, eseuri, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2008, 216 pag.

Printr-o analogie cu muzica, se poate spune că scrisul lui Andrei Zanca are vocaţia orgii, a sunetului plin care leagă dumnezeirea de soarta fiecărui om.

CU O GENEROZITATE şi o bucurie a solidarităţii deloc specifice lumii noastre literare, în care invidia, ranchiuna, contestarea şi negarea au devenit cuvintele de ordine, poeta Letiţia Ilea joacă, de ceva vreme, rolul unui neobosit promotor literar al colegilor ei de generaţie (optzecistă). Periodic îmi trimite cărţi sau îmi telefonează pentru a-mi atrage atenţia asupra vreunei apariţii recente de excepţie. Şi trebuie să recunosc, până acum, niciuna dintre cărţile recomandate de ea nu m-a dezamăgit. Pentru a da un singur exemplu, Letiţia Ilea este cea care mi-a pus în braţe excelentul (apreciere confirmată de puzderia de premii câştigate în ultimul an) roman al lui Horia Ursu, *Asediul Vienei*. De curând, prin intermediul Letiţiei Ilea am primit cele mai recente cărţi ale lui Andrei Zanca. Nu că Andrei Zanca ar mai fi avut nevoie de vreo recomandare, dar mă tem că în Bucureşti şansele de a găsi volumele publicate la editurile Echinox şi Grinta din Cluj-Napoca nu ar fi fost din cale afară de mari. Dacă volumul *improvisation pour la marche sur l'eau* (Editura Echinox, Cluj-Napoca, 2007) poate fi citit ca o curiozitate şi ca un dublu exerciţiu stilistic (ce altceva ar putea fi traducerea în limba franceză – altminteri excelentă, realizată chiar de Letiţia Ilea – a versurilor unui poet român emigrat în Germania, publicată la o editură din România), cealaltă carte, *Lumea un limbaj al invizibilului*, produce câteva revelaţii importante.

Ca eseist, Andrei Zanca este preocupat de temele cu adevărat majore. Printr-o analogie cu muzica, se poate spune că scrisul său are vocaţia orgii, a sunetului plin care leagă dumnezeirea de soarta fiecărui om. În stil de mare autor, Andrei Zanca meditează grav, olimpian, asupra destinului omului contemporan, a rostului culturii în postmodernitate, a importanţei *mass-media* în noua societate a spectacolului generalizat, a viitorului cărţii în universul multimedia. În paralel, autorul regândeşte fundamentele misticii creştine, readuce în actualitate textele şi pildele unor maeştri medievali (Teresa de Avila, Francisc de Assisi, Meister Eckhart). Reîntoarcerea la înţelepciunea şi învăţăturile maeştrilor are drept rezultat o mai bună înţelegere a lumii contemporane, identificarea căilor prin care tot mai înstrăinatul om al mileniului trei poate deveni solidar cu suferinţele aproapelui şi poate găsi calea reinserţiei sociale. Tentaţia autorului de a revalorifica în actualitate învăţăturile acestor maeştri spirituali este evidentă. Scrie Andrei Zanca şi concluziile sale sunt cu atât mai credibile cu cât el este unul dintre cei care a trăit pe propria piele experienţa exilului: „Actualitatea textelor Teresei de Avila nu constă atât în descrierea minuţioasă a trăirilor ei mistice, în observaţiile psihologice, ci pur şi simplu în dorul ei pus în practică după *prietenia cu divinitatea*. Această atitudine nu a dus la o înstrăinare de lume, ci dimpotrivă la apropierea de lume şi om. Întreaga ei viaţă stă astfel sub semnul *aproapelui* – azi, când atâţia oameni suferă de lipsa de ţară, de (locul) natal, în sensul însă al pierderii patriei spirituale, oameni care nu au aflat niciodată ce-nseamnă prietenia, aproapele, siguranţa unui cămin." (p. 33)

Însuşi sensul termenului „mistică" este opus celui devenit comun, mai ales în deceniile de dezlănţuită propagandă ateistă din perioada comunistă. În Evul Mediu, mistica era consideată o cale de cunoaştere, singura capabilă să ofere minţii accesul la adevărul aflat dincolo de primul nivel al realităţii imediat identificabile: „Mistica nu are deloc de-a face cu mistificarea, fiind o cale a iluminării. Elementele ei tainice – atât de eronat interpretate ca întunecate, iraţionale şi supranaturale – însemnau, chiar în sens medieval, cunoaştere, o cunoaştere ce nu se poate gusta decât în-lăuntru, depăşind limbajul uzual atât de mult încât misticul e nevoit a recurge la paradox şi simbol. Este o trans-cendere a «realităţii» într-o realitate imposibil de redat în limbajul uman/polar: «*Dumnezeu creează lumea şi toate lucrurile într-un Acum prezent*», spune Meister Eckhart" (p. 59).

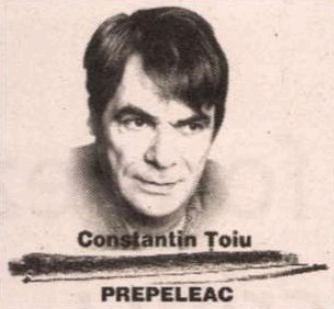
Dacă prima secţiune a volumului curpinde eseuri de re-actualizare a misticii creştine, în cea de-a doua sunt puse sub lupă câteva dintre tarele specifice lumii contemporane. Autorul deplânge violenţa promovată prin televiziune, corupţia generalizată, metodele de manipulare utilizate de politicieni şi *mass-media*, retorica patriotardă. Dacă multe dintre aceste teme ne sunt mai mult decât familiare din viaţa de zi cu zi, cu adevărat memorabil este eseul *Interlocutorul*, o meditaţie lucidă şi foarte nunaţată asupra destinului scriitorului în lumea contemporană şi a viitorului cărţii tipărite într-o lume pusă sub semnul imaginii. Utilizându-şi din plin experienţa occidentală, Andrei Zanca oferă sugestii care ar trebui tratate cu multă atenţie de directorii de edituri şi de toţi cei care activează pe un palier sau altul al sistemului editorial. Aproape toate ideile din acest admirabil eseu sunt citabile. Pornind de la constatarea că „*nu devii universal decât dacă eşti onest, autentic în perimetrul naţional*" eseistul pune la zid goana autorilor români după a fi traduşi cu orice preţ în diverse limbi, cu speranţa ridicolă că în felul acesta au făcut pasul decisiv spre universalitate. Pentru a avea succes, autorul de literatură autohton nu trebuie să copieze formulele magice ale vreunor *best-sellers* sau să fie obsedat de gradul de traductibilitate al operei sale. El trebuie să-şi păstreze *sound*-ul propriu şi, mai ales, să dea dovadă de „onestitate absolută faţă de sine şi deci implicit şi faţă de interlocutor, de public, care în cele din urmă este susţinătorul material (când încă n-a devenit şi moral) al unei arte ce-şi pune cu stringenţă problema dispariţiei ca «specie». Interesul pentru poezie n-a dispărut, ci doar faţă de o anume poezie. Interesul faţă de carte în genere n-a dispărut, ci doar faţă de o anume carte."(p. 121) În contextul confuziei de valori din viaţa literară nu sunt trecute cu vederea nici responsabilităţile criticii literare. Eseistul observă, pe bună dreptate, că majoritatea cărţilor recenzate sunt citite superficial şi nu constituie decât pretextul pentru critic de a-şi expune propriile obsesii, „într-un bombardament de nume celebre şi de citate". Andrei Zanca îi cere criticii literare să renunţe la prolixitate, să se întoarcă la simplitatea expunerii şi să îşi asume cu modestie rolul de simplu intermediar între autor şi public. Exemplul de urmat este cel al marilor cotidiane şi reviste din Germania care au propriul lor corp de recenzenţi, oameni ce comunică într-un limbaj cât se poate de suplu şi natural, fără ostentaţie, datele esenţiale despre cartea aflată în discuţie. Chiar dacă, prin comparaţie cu cea occidentală, viaţa literară românească nu arată grozav, previziunile autorului privind cartea tradiţională sunt mai degrabă optimiste. Nici televiziunea, nici industria de spectacole, nici presa cotidiană nu sunt în măsură să transmită mesajele ce pot fi comunicate prin intermediul cărţii. Răspunsul categoric al lui Andrei Zanca este acela că, în pofida profeţiilor sumbre, cartea are încă un viitor. Inclusiv cea de poezie. Totul este ca dialogul cu publicul să fie purtat de autor cu onestitate absolută.

Cititorii cărţii *Lumea un limbaj al invizibilului* nu trebuie, cu nici un chip, să rateze textul *O întâlnire cu Hans Magnus Enzensberger*. Un splendid exerciţiu de admiraţie pentru unul dintre marii autori ai secolului XX. Fiecare cuvânt al acestui splendid eseu îl face pe cititor părtaş la emoţia întâlnirii autorului cu unul dintre idolii săi, o lecţie pentru tinerii autori care cred plini de superbie că nimic nu a existat în spaţiul literaturii înainte de multaşteptata lor apariţie.

Eseurile lui Andrei Zanca din volumul *Lumea, un limbaj al invizibilului* dezvăluie un spirit cu elegante tendinţe conservatoare, perfect adaptat însă la dinamica lumii contemporane. Andrei Zanca este un intelectual instalat confortabil într-un solid sistem de valori, consolidat în timp prin frecventarea asiduă a maeştrilor spirituali, graţie căruia observă cu luciditate derapajele şi deruta care caracterizează viaţa zbuciumată a omului postmodern. Oricine îi citeşte textele ajunge la concluzia optimistă că, atâta vreme cât omul nu îşi pierde sufletul şi îşi menţine capul pe umeri, salvarea este încă posibilă. ■

CĂRŢI primite

- Jacques Attali, *François Mitterrand aşa cum a fost*, traducere din limba franceză de Elena Dan, colecţia „Profil politic", Editura Historia, Bucureşti, 2008, 390 p.
- Boris Marian, *A bis sau a Şaptea poartă*, poezii, Editura Nouă, Bucureşti, 2008, 130 p.
- Adrian Georgescu, *iubi-te-voi!*, proză, postfaţă de Veronica Angelescu, Sieben Publishing, Bucureşti, 2008, 146 p.
- Valeriu Cuşner, *Cronici „discursive"*, critică literară, Tipografia Tomis, Constanţa, 2007, 176 p.
- Nicolae Sârbu, *şi veţi trece prin vamă ca fluturii*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007 (însemnări de călătorie). 248 pag.
- Tatiana Covor, *Operaţie de rutină*, manuscrise din a doua viaţă, Craiova, Ed. Ramuri, 2007. 124 pag.
- Vasile Romanciuc, *Recitirea proverbelor*, Chişinău, Ed. Ştiinţa, col. „Antologia unui autor", 2007 (versuri). 116 pag.
- Dumitru Hurubă, *Carte de colorat mintea*, ediţie revăzută şi adăugită; antologie de autor, definitivă, Deva, Ed. Corvin, 2008. 128 pag.
- Dr. Anatol Măcriş, *Găgăuzii*, Bucureşti, Ed. Paco, 2008. 204 pag.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Costică Pagubă
și Stănică, prostul

SOFER care toată viața a zis... „Paguba asta s-o am eu“, – orice i s-ar fi întâmplat, – și căruia i-a rămas numele ăsta, *Pagubă*, așa îl cunoștea lumea.

Și el era mereu vesel că i se spunea astfel și își zicea mai departe, singur, Pagubă, *al lui Pagubă*, ca și cum și părinților, morți, li s-ar fi spus tot Pagubă...

Culmea era că, având copii, un băiat și-o fată, continuase cu aceeași denumire, ca și când ar fi fost... DINASTIA PAGUBĂ... deși copiii, cât se putea, refuzau să-și zică Pagubă, fiind altfel decât tatăl lor...

Când trecea pe roșu și-l amenda miliția, plătea numaidecât și-i zicea ăluia de alături „Lasă paguba asta et.“, și rostind vorba, a avut parte numai de pagube, până ce a ajuns la pensie.

În plus, ieșise la pensie cu un nume nou pe de-a-ntregul – Costică Vasile, zis Pagubă – ca un rezumat normal al experienței și vorbelor provocatoare – provocând un destin cinstit, mic și simplu de om cumsecade...

Pornit în căutarea unui agronom prin mai 1969, ajung în Bărăgan la Piua Petrei, la Târgul, la Cetatea de Floci, adică de lână – la portul de la Dunăre, un loc istoric cu Zidul... dărâmat, rămășiță de zid, ca al fostei Cetăți...

Și în soarele arzător, la umbra Zidului, dau de acest flăcău slab la minte, ce păzea oile îngrămădite la umbră în cap cu el și cu doi dulăi flocoși de Bărăgan, unul alb și unul negru, care, când mă văzură, au mârâit amenințători.

Stănică stătea între câinii lui cu ciomăgul între picioare, și cum câinii dădură să se ridice din umbră și să se repeadă la mine, care veneam din soare, cel pe care îl întrebasem și care mi-a răspuns respectuos că Stănică îi zicea, a pus ciomagul de-a latul peste grumazul dulăilor, oprindu-i și silindu-i să rămână nemișcați și lipiți de restul de zid istoric, năpădit de mușchi și de istorie.

Acest biet băiat bătut de soartă, cu minte puțină, cu graiul împleticit, părea cel mai conștiincios și mai eficace din o bună parte a câmpiei străbătute – intratabil în lucrul său, păzirea oilor, conștiincios; și de la el am înțeles că pentru a fi conștiincios trebuie să fii ca Stănică, *prost*, nu șmecher, puțin și imposibil de păcălit ca cei doi dulăi care-l păzeau și care păzeau și oile, îngrămădite acum în petecul de umbră lăsat de Zidul istoric și care încet-încet se retrăgea într-o parte silind și oile să se miște după mutarea lui... doar câinii rămânând vajnici, neiertători, în vipia soarelui...

L-am întrebat dacă îl văzuse cumva trecând pe agronom, *nenea Lache*, așa, mai mult ca să spun ceva.

El scoase un sunet scurt, gâjâit, care putea fi o negație.

Dulăul din stânga lui, care era negru, înaintă spre mine un pas, mârâind.

Stănică îl apăsă de grumaz cu ciomagul și câinele se retrase la loc.

Și stai acilea până pe-nserat? am întrebat.

El aprobă, tot așa, gâjâind, dar altfel ce putea să fie o afirmație.

Te-nsori anul ăsta? am încercat să glumesc, – la toamnă?...

Stănică râse și lăsă capul în jos.

Să iei – am zis – o fată frumoasă... – îmi veni să spun, așa, ca Lenuța, care lucra la cantină; dar m-am oprit, nevrând să merg prea departe în intimitatea lui...

Dar el parcă îmi ghici gândul și râse iarăși.

Ei, atunci rămâi cu bine și să ne vedem sănătoși.

Câinii se mișcară, văzând că mă mișc din loc. Dar Stănică-i ținu. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Emo

TERMENUL *emo*, folosit destul de des în ultima vreme, oferă un interesant exemplu de extindere semantică și remotivare etimologică. E un termen internațional, de origine engleză și pronunțat (cel puțin inițial) ca în limba-sursă; în ultima vreme, se răspîndesc totuși mai multe variante de pronunțare, care se apropie tot mai mult de cea românească. Mai frecvent în limbajul tinerilor, cuvîntul desemnează un stil muzical și – ca în multe alte cazuri – un stil vestimentar și chiar de comportament, asociat cu preferințele muzicale. Enciclopediile on-line descriu istoria muzicală a termenului, dar și îmbrăcămintea și pieptănătura adepților; de asemenea, semnalează extinderea semantică, mai ales în direcția desemnării unui profil psihologic ("Recent, trendul *emo* este asociat cu un stereotip ce constă în a fi emoțional, sensibil, timid, introvertit, anxios", Wikipedia).

În română, termenul *emo* funcționează ca adjectiv invariabil, dar se folosește și substantivizat: *un emo* (același lucru se înregistrează în engleză și în alte limbi în care cuvîntul a intrat recent). În articolul citat din Wikipedia, adjectivul apare în multe contexte; se vorbește de „cultura *emo*“, „muzica emo“, "curentul *emo*“, "o formație *emo*“, "versurile *emo*“, "genul *emo*“ etc. Sînt pomeniți și – pornind de la englezescul *emo-kids*, preluat ca atare, dar tradus și parafrazat –, de "copii *emo*“ ("*Copiii emo* sunt din ce în ce mai mulți și în România. Poartă tunsori asimetrice, haine ciudate și își ascund fețele după ochelari de soare mari și negri“, protv.ro; "Psihologii consideră că părinții și profesorii sunt direct responsabili de felul în care evoluează acești *copii emo*“, *Gardianul*, 14.05.2008), de "un puști *emo*“ (Wikipedia), "tineri *emo*“ ("*Tinerii emo* sunt ușor de recunoscut după hainele bizare și atitudinea socială“, realitatea.net), de "comunități *emo*“ și "generația *emo*“. Substantivul e folosit cu cel puțin două sensuri: pentru a desemna atît fenomenul – "Dar cum a ajuns *emo* acolo?“; "astăzi, *emo*-ul a evoluat în diverse stiluri“ (Wikipedia) –, cît și persoana, adeptul curentului (scris uneori cu majusculă inițială): "Primul film (...) vorbește despre familia *unui Emo*. Cum se comportă *un Emo* în familie?“ (*Evenimentul zilei* = EZ, 16.05.2008). Substantivul aparține genului comun, fiind folosit invariabil, atît pentru masculin, cît și pentru feminin, cu respectivele articole: "*o emo* a fost molestată“ (locker4emos.wordpress.com, 14.06.2008); "o filă din viața *unei emo*“ (manga-anime.ro, 30.01.2008). E invariabil și în funcție de număr, folosindu-se și cu valoare de plural: "de obicei, oamenii cataloghează pe *emo* ca ultimii oameni ai societății, pe când adevărul este chiar opus părerilor acestora“ (zoso.ro); "toți *emo* ăștia necăjiți pe care îi văd pe stradă“ (antena1.ro/forum).

Noutatea, în limba română, pare a fi intrarea cuvîntului în limbajul presei și al politicii. Calea de răspîndire a fost una destul de obișnuită: utilizat în presa de senzație, în legătură cu sinuciderea unei adolescente, termenul a ajuns cunoscut, ba chiar la modă, nu neapărat în sensul său exact. *Emo* e transparent și motivat, în măsura în care evocă termeni din familia lui *emoție* (*emotiv, emoțional, a emoționa* etc.). Procedeul trunchierii este la modă și la noi, mai ales în limbajul tinerilor, așa că *emo* e perceput și ca o abreviere a cuvintelor respective (ceea ce ușurează adaptarea pronunției). Specializarea sa din ultima vreme a întărit nota ironică și depreciativă, termenul conotînd fie timiditatea și instabilitatea emoțională, fie apelul excesiv la emoție și autovictimizare în discursul politic. Termenul se verifică prin implicarea sa în comentarii despre două fenomene recente: campionatul european de fotbal și alegerile locale.

În fotbal, atitudinea interpretată ca anxioasă și timidă a jucătorilor români, în special reacția la eșecuri, a provocat în presă și în comentariile din internet o serie de utilizări ironice ale calificativului *emo* : „Naționala *Emo*“ (EZ, 18.06,2008); „Generația *emo* a fotbalului românesc“ (brizu.catavencu.ro, 17.06.2008); „Dacă mai ratează un penalty ori dacă ia cartonaș roșu în meciul cu Olanda, Adi Mutu riscă să devină *emo* (...). De fapt, la cum joacă naționala lui Pițurcă, mulți dintre suporterii români riscă să devină *emo*“ (antoniomomoc.com, 14-06.2008).

Și mai surprinzătoare e apariția termenului în comentariul și în polemica politică. Începutul pare a-l fi făcut, cu inventivitatea sa lingvistică, Cristian Tudor Popescu: "Doctorul Oprescu este *candidatul emo* în această campanie cu mânecuțe (...), bazându-se doar pe emoția stârnită de problemele cu semnăturile pentru candidatură“ (*Gândul*, 26.05.2008). Formula a fost preluată de adversar, fapt relatat de agențiile de presă: "Potrivit fostului ministru de Interne, prezent, miercuri seara, în studioul «Sintezei Zilei» (Antena 3), scandalul a pornit în momentul în care «independentul» a început să se comporte ca *un «emo»* care nu face altceva decât să plângă“ (presaonline.com, 5.06.2008); "spunând că actuala campanie a devenit una politică fiindcă Sorin Oprescu a declanșat scandalul comportându-se ca *un emo* care numai se plânge“ (hotnews.ro, 4.06.2008). Cuvîntul a intrat chiar în alcătuirea unor porecle ad-hoc, ironice și depreciative: „*Emo Mutu*, e momentul să treci peste!“ (antoniomomoc.com,14-06.2008); "*Emo Oprescu*“ (cotidianul.ro, 5.06.2008, comentarii). Contextele politice s-au multiplicat: "*Alegătorii emo* o caută pe Elodia“ (antoniomomoc.com, 3.06.2008); "Va să zică, avem *votanți emo*“; "*Alegătorii emo* au fraudat alegerile la Ștefănești și Iepurești!“ (comentarii); "*emo-politicienii* ăștia câștigă inimile gospodinelor“ (comentarii, pe blogul mihneagergescu.wordpress.com). Ironia însoțește constant extinderea semantică: "Cei câțiva *emo* deștepți au fugit în Spania, Italia și alte țări cu mai puțin conținut *emo*“; "*emo* are parte de doctorul *emo*: cel mai prost plătit doctor din UE“ (starlete.wordpress.com“). ■

Eugen Simion:

„Mi-ar plăcea să formez o echipă de 5-6 critici tineri, care să scrie cu regularitate despre literatura română”

Nu mi-am pierdut firea...

Ioana Revnic: – *Am să încep* ex abrupto *dialogul nostru, stimate domnule profesor Eugen Simion: Ce a rămas constant şi ce s-a schimbat de-a lungul anilor în „ecuaţia” care vă defineşte stilul critic?*

Eugen Simion: – S-au schimbat multe, în primul rând stilul critic, ceea ce vrea să spună: un mod de a gândi literatura şi un mod de a te apropia de literatură. S-a mai schimbat ceva, foarte important: lumea literară şi, în genere, societatea românească. Într-un fel arăta lumea românească în 1964, când am debutat cu o carte despre *Proza lui Eminescu* şi altfel arată în 2008. Nu mai spun cum arăta critica literară în 1964! Critica literară, şi tot ceea ce o determina: cenzura ideologică, mentalităţile, relaţiile cu puterea, relaţiile din interiorul lumii literare etc. Toate acestea contează, vrei nu vrei. Când eşti foarte tânăr, n-ai încotro, trebuie să ţii seama de circumstanţe... Am debutat cu două modele critice în faţă sau în cap, cum vreţi să-i zicem: E. Lovinescu şi G. Călinescu. În 1970 am ajuns în Franţa şi stagiul meu de câţiva ani, acolo, a însemnat enorm pentru formarea mea intelectuală. Am descoperit un alt mod de a gândi şi de a face critică literară. Pluritematismul lui Jean Pierre-Richard mi-a arătat că poţi citi şi altfel (în reţelele de profunzime) poezia. Apoi Roland Barthes care răsturnase toate conceptele... M-am întors cu alte idei şi, cred, cu altă mentalitate. Opresc istoria aici. Mai spun doar că în ultimii ani (adică după 1990) stilul meu critic – îmi spune un prieten care mă citeşte – s-a modificat, în sensul că a devenit mai confesiv. „Ego”-ul meu, care vasăzică, nu mai vrea să stea cuminte, obiectiv, prea obiectiv în text, tinde să iasă în faţă, sare peste propoziţii, vociferează, pe scurt: introduce în text tema lui. Poate că este aşa cum zice amicul meu S. F. Sau poate este o consecinţă a faptului că în ultimele decenii tema mea prioritară de analiză a fost jurnalul intim ca ficţiune a nonficţiunii şi, acum în urmă, tema s-a lărgit, cuprinzând toate genurile biograficului (autobiografia, memoriile, romanul-jurnal, romanul-memorii, paraliteratura din dosarul de existenţă etc.). Cine ştie?!...

– Faceţi parte dintr-o generaţie literară pe care aţi susţinut-o în mod consecvent în două epoci istorice diferite. A fost mai greu să-i sprijiniţi pe şaizeciştii aflaţi în ofensiva afirmării lor în plin regim comunist sau să îi apăraţi de contestările şi de reconsiderările „estetice” postrevoluţionare?

– Nu ştiu dacă a fost sau dacă este greu să-i sprijini pe şaizecişti, dar, oricum, a fost dificil şi este încă: la începutul anilor ’60 tinerii poeţi şi prozatori aveau adversari puternici (scriitorii dinaintea lor, îndeosebi poeţii realist-socialişti, cei care luaseră locul lui Arghezi, Blaga, Barbu) şi dominau încă scena literară. În anii ’80 şi, mai ales, după 1990 au apărut alţi adversari mai primejdioşi decât cei dinainte, pentru că operează cu criterii estetice: optzeciştii. Reacţie, până la un punct, normală. Tinerii din anii ’80 voiau să impună un alt tip de poezie şi alt tip de proză, doreau – şi doresc încă – să se impună pe ei în literatură. Am reuşit într-o oarecare măsură cu ajutorul criticilor din generaţia mea. I-am susţinut, pentru că erau talentaţi şi pentru că voiau să ducă literatura mai departe, cu alte idei şi în alt stil. Intoleranţa şi, fatal, ruptura au apărut mai târziu, când tinerii (ajunşi, între timp, la 50 de ani!) au voit să rămână *singuri* pe scena literaturii. La acest punct ne-am despărţit. Mai precis, eu m-am despărţit de ei şi ei s-au grăbit să elimine din literatură generaţia ’60, marele duşman. Şi-a băgat coada în acest conflict (păgubos pentru literatură, cât se poate de păgubos şi primejdios) şi diavolul politic. Unii scriitori s-au simţit deodată (în ianuarie 1990) mai egali decât egalii lor şi au devenit, brusc, revendicativi, justiţiari, autoritari şi intoleranţi. Ce-a urmat se cunoaşte. Efectul se vede: ce viaţă literară avem? Cum arată viaţa literară românească? Arată ca un câmp de luptă. Lupte mărunte, epuizante, deloc creatoare, foarte provinciale. Aici se manifestă toate idiosincraziile, resentimentele, voinţa de putere. Voiam, în fapt, să vă spun că n-a fost uşor nici ieri, în vremea totalitarismului comunist, nici azi – în fervoarea şi haosul libertăţii – să-i aperi pe Nichita Stănescu, Sorescu, Preda. Toată lumea se supără pe tine. Dl Gheorghe Grigurcu pentru că el este, din principiu, împotriva scriitorilor citaţi, dl Alexandru George pentru că Preda a scris despre ţărani, dl Cărtărescu pentru că vrea Premiul Nobel şi, dacă-l vrea, trebuie să facă pustiu în jurul lui. M-am îndepărtat, remarc, de întrebarea dumneavoastră. Răspunsul scurt este următorul: n-a fost uşor ieri, nu este comod nici azi să spui că Sorescu este un mare dramaturg şi un poet extraordinar, nici că Nichita Stănescu a înnoit poezia românească. Se simt vexaţi scriitorii din mai multe generaţii. Dar şi luptele şi arţagurile, idiosincraziile, orgoliile, intoleranţele fac parte din ecuaţia literaturii. Aşa că nu mi-am pierdut firea şi sper să nu mi-o pierd nici de aici înainte. Chiar dacă timp de 18 ani am fost înjurat pe toate drumurile. Asta-i situaţia!

Cât despre „reconsiderările estetice”, ce să zic? Sunt normale, sunt necesare. Fac parte din modul de funcţionare a literaturii.

– Aţi fost coleg cu Nichita Stănescu la Liceul „Sfinţii Petru şi Pavel” (astăzi Colegiul „I. L. Caragiale”) din Ploieşti. Se spune că, încă de pe atunci, îşi dobândise statutul de „mică vedetă”. Ce făcea Nichita Stănescu în postura de „mică vedetă” – era un răzvrătit, un excentric, un egoist? Dezvăluiţi-ne, vă rog, câteva din amintirile dumneavoastră legate de adolescentul Nichita Stănescu...

– Nu, Stănescu Hristea Nichita nu era încă în oraşul nostru o vedetă. Era, doar, un copil blond şi corpolent, apoi un adolescent blond şi frumos ca un zeu nordic, cum am zis odată, apoi un tânăr tot frumos, blond şi fermecător, cu două însuşiri care ne complexau pe noi, ceilalţi: a) avea un succes formidabil în relaţia cu colegele noastre de la Liceul de Fete şi b) scria versuri băşcălioase, ingenioase (numite mai târziu „argotice”). Mai târziu, când am văzut caietele sale de tinereţe, am constatat că, lângă poemele în tradiţia Topîrceanu, scria şi poeme serioase, argheziene şi barbiene. Cópii după tablourile maeştrilor. Îşi pregătea uneltele şi stilul. Nu, Nichita Stănescu nu era un egoist, nu era nici un răzvrătit. Era doar un adolescent care-şi lua anumite libertăţi şi încerca, vorba lui Ion Barbu, custura limbajului său liric încă neformat...Cuvântul „vedetă” nu i se potriveşte. De altfel, în oraşul nostru nu este posibil să fii vedetă. Nu se primeşte, nu se acceptă. Cine încearcă este numaidecât ucis de râsu-plânsul nostru, armă redutabilă care, de la Ion Luca Caragiale încoace, nu-i aşa, împiedică spiritul să se îngâmfeze prea tare.

– Numele vă este asociat în permanenţă cu cel al lui N. Manolescu (inclusiv în DGLR referinţele critice de la finalul articolului de prezentare a Domniei sale vă aparţin, iar cele de la sfârşitul articolului ce vă este consacrat sunt extrase dintr-o carte a lui N. Manolescu). Când sunteţi comparaţi, se aduc în mod tendenţios în discuţie termeni ca rivalitate, competiţie, *în detrimentul acelora de* complementaritate *sau* emulaţie intelectuală. *Cineva vă aseamănă, în glumă, cu fraţii Cain şi Abel... Care-i adevărul despre această (falsă) problemă?*

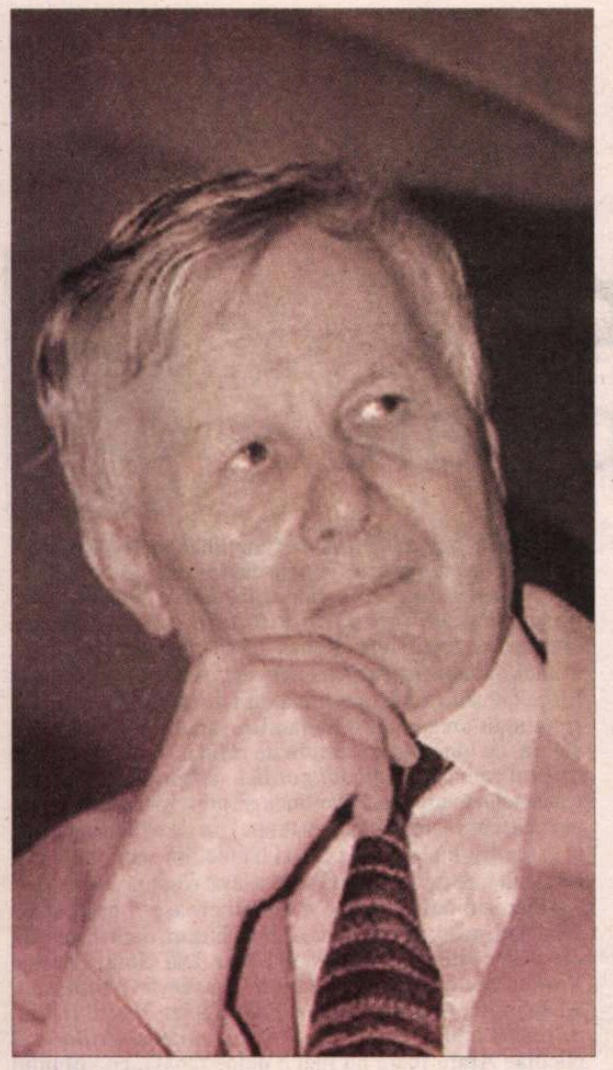
– Am lămurit lucrurile recent, la Braşov, când Andrei Bodiu, Alex. Muşina, Virgil Podoabă, Ovidiu Moceanu, Romulus Bucur şi Caius Dobrescu (foştii noştri studenţi, actualmente profesori la Universitatea din localitate) ne-au invitat la un colocviu dedicat criticii literare. N. Manolescu a zis că nu-i la mijloc o rivalitate, ci o emulaţie, eu l-am susţinut. Un spirit de competiţie? Evident, în orice generaţie şi, până la urmă, în orice literatură există un spirit de emulaţie, o competiţie mai mult sau mai puţin vizibilă. Condiţia este să nu se transforme în rivalităţe sau – mai grav – în ură abisală. Cum, din păcate, se întâmplă în casele româneşti. Casele literare, vreau să spun. Nu e cazul în relaţia mea cu N. Manolescu şi cu ceilalţi critici din generaţia mea. Am fost – şi am rămas, sentimental – prieten cu Valeriu Cristea, L.Raicu, G.Dimisianu şi cu alţi critici din generaţiile ce ne-au precedat sau ne-au urmat (Al.Piru, Ov. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Mircea Zaciu). Cu N. Manolescu am avut şi, cred că am şi azi, o relaţie specială. George Ivaşcu ne-a adus în aceeaşi zi la Facultatea de Filologie după o luptă lungă cu serviciul de cadre din Universitatea Bucureşti. Amândoi aveam de ispăşit ceva. Eu eram de cinci ani şomer, el – cam tot aşa... Decembrie 1989 ne-a găsit – pe el lector, pe mine conferenţiar – de aproximativ 25 de ani. Îngheţasem în aceste posturi. N-am devenit profesor decât în 1990, la 57 de ani. Acest fapt vă spune ceva, sper, despre cât de răsfăţaţi am fost de regimul comunist...

Nu, domnişoară Ioana Revnic, nu este o rivalitate între mine şi N. Manolescu. Îl consider un mare critic, unul esenţial pentru literatura postbelică. Nu avem totdeauna aceleaşi păreri şi aceleaşi opţiuni, şi este normal să fie aşa. Ca preşedinte al Academiei Române, n-am ezitat să-l propun, atunci când faptul a fost posibil, membru al Academiei. După 1990, el a intrat în politica activă, eu – făcându-mi toate socotelile – am rămas pe margine. De aici mi-a ieşit reputaţia (rea, mizerabilă, ruşinoasă) de tip apolitic.

Răul de literatură nu se poate trata decât revenind la literatură

– Editarea DGLR-ului reprezintă unul din proiectele ample în care sunteţi angajat (i se adaugă publicarea în ediţii facsimilate a manuscriselor eminesciene şi coordonarea colecţiei de Opere fundamentale*). Mai aveţi timp pentru proiectele scriitoriceşti personale?*

– Mi-am gestionat cât de cât bine timpul, dovadă că am publicat mai multe cărţi în această perioadă. Tocmai am terminat una, *Genurile biograficului* (vol. I-II), care încheie un ciclu dedicat literaturii subiective.



Dicționarul General al Literaturii Române îmi ia, adevărat, mult timp. Timp moral, ca să zic așa. A fost primit cu ostilitate și este înconjurat, în continuare, cu anumită ostilitate de unele grupuri literare sau grupuri de interese din sfera culturii. O problemă pe care nu vreau s-o discut acum. Să termin, întâi, dicționarul și după aceea vorbim despre morala cercetătorului și publicistului român. Sper ca, în septembrie 2008, volumul al VII-lea (ultimul) să plece la tipar. O să dorm, atunci, mai liniștit. Sunt bucuros că în această țară în care orice faci e luat, fie în râs (zeflemeaua noastră celebră!), fie este acoperit de înjurături grosolane, sunt și oameni care gândesc bine și au curajul să spună adevărul. De pildă, Ion Simuț, Constantin Coroiu, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu. Cât privește seria de „Opere fundamentale" pot să vă spun că am ajuns la volumul 100. Am corectura lui pe masă (Nichita Stănescu: *Poezii de dragoste*).

– Pe de altă parte, am constatat următorul lucru: ori de câte ori un autor este antrenat în construcții de anvergură – care, la un moment dat, ajung inevitabil *să îl exaspereze – simte nevoia să se abandoneze unor îndeletniciri... literare cu finalitate mai apropiată. Mă înșel? „Sastisirea" de literatură se tratează tot cu... literatură?*

– Așa este: răul de literatură nu se poate trata decât revenind la literatură. În limbajul alcoolicilor profesioniști, acest lucru înseamnă „a te drege". Te dregi a doua zi, dimineața, cu puțin alcool de greața pe care ți-o provoacă consumul excesiv de alcool din seara precedentă... Eu aplic această terapie (în sfera literaturii) de mult timp. Merge, este eficientă. Când nu mai poți, când ți se face rău numai uitându-te la cotoarele cărților din bibliotecă, ia-ți inima în dinți și caută un roman de secolul al XIX-lea și citește-l. Te „dregi" de greața de literatură și chiar de greața existențială. Sau un volum de poeme. De pildă, Bacovia. E atât de puternic drogul liric încât te dezmeticești pe loc... „Sastisirea" de care vorbiți este un sentiment mai delicat și mai primejdios pentru că apare în timp, încet și sigur, și când apare nu se grăbește să plece...

Mi-a plăcut, trebuie să mărturisesc, să fiu profesor

– Activitatea dumneavoastră literară este completată de cea didactică. Ați fost profesorul a numeroși scriitori și critici cunoscuți de azi. Urmăriți evoluția profesională a câtorva din foștii dumneavoastră studenți (inclusiv a unora care au abandonat literatura, alegând să fie politicieni, diplomați, oameni de afaceri etc.)?

– Am fost și sunt încă profesor de peste 40 de ani. Am fost melancolizant când, împlinind 70 de ani, conducerea Catedrei de istoria literaturii române și conducerea Facultății de Litere nu mi-au mai oferit posibilitatea să mă întâlnesc cu noile generații de studenți. Poate că puteam să le comunic ceva ce nu știu. În mod sigur învățam și eu ceva de la ei. N-a fost să fie. N-am protestat, nici n-a protestat cineva. Foștii mei colegi au respirat, se pare, ușurați. Scăpaseră de o concurență incomodă. Le urez viață lungă și, în continuare, o morală incoruptibilă.

Mi-a plăcut, trebuie să mărturisesc, să fiu profesor. Au trecut pe sub ochii mei câteva generații. Am condus un „cerc de critică" prin care au trecut mai toți scriitorii și criticii literari din generația '80 și din generațiile (promoțiile) de după ei. Îi urmăresc pe toți cu atenție și mă bucur atunci când scot cărți bune. Indiferent dacă mă salută sau nu când mă întâlnesc cu ei pe stradă. Salutul ține de caracterul individului, nu de talentul lui. Cei care au abandonat literatura și au ales politica sau / și afacerile au, probabil, motivații serioase s-o facă. Nu-i nimic de obiectat și nici măcar de discutat. Destinul, în literatură, se construiește pornind de la o opțiune fundamentală. Trebuie să crezi, cu adevărat, că nimic nu-i mai important pe lume în afară de literatură. Familia nu trebuie jertfită în această alegere. Omul de litere are nevoie de ea.

– Sunteți directorul Caietelor critice. *Într-o* Cronică subiectivă *publicată în numărul 100 al revistei (și reluată în* Fragmente critice, vol. III*) ați descris atmosfera din redacție într-un mod aproape idilic: angajații se lăsau antrenați într-un „program sever de disciplină intelectuală" din dragoste pentru literatura română, făcând abstracție de dificultățile financiare cu care se confrunta publicația. Ce s-a schimbat din 1996 – anul în care apărea articolul – până acum? Câți din cei pe care ați mizat în anii '90 v-au confirmat așteptările? Ce alți tineri cu vocație literară ați mai descoperit între timp?*

– „Caietele critice" apar în continuare. Nici eu nu prea știu bine cum, pentru că nu avem nici un ban. Tot sper să găsesc un sponsor care să nu se răzgândească după o lună-două. Nu l-am aflat până acum. Totuși revista, repet, apare de peste 20 de ani, într-un tiraj, e drept, confidențial. Dar apare... Unii colaboratori au plecat, alții vin. Mă interesează îndeosebi „cei ce vin" (program lovinescian). Mi-ar plăcea să formez o echipă de 5-6 critici tineri, care să scrie cu regularitate despre literatura română. Să facă, altfel zis, critică de întâmpinare fără să țină seama de unde vine opera. Să se resemneze, adică, în fața adevărului estetic, cum a zis știm noi cine cu aproape 100 de ani în urmă. Criticii literari trebuie să stea departe de interesele, idiosincraziile, dușmăniile, intoleranțele – emanații, toate, ale spiritului primar agresiv din domeniul culturii. Nu zic să fie îngeri, dar să învingă în ei acest nenorocit spirit de aroganță și revanșă ce domină, azi, comunitățile intelectuale românești. Sunt semne că tinerii critici merg într-un sens bun. I-am auzit, cu câteva luni în urmă, într-o consfătuire organizată de Fundația Națională pentru Știință și Artă și Uniunea Scriitorilor. Au idei bune. Vor să facă o critică liberă, o critică de performanță, o critică modernă, creatoare. Sper ca economia de piață să nu-i lovească prea tare. Ei trebuie să ia de la noi nu prejudecățile, fantasmele noastre, ci spiritul nostru critic bazat pe principiul autonomiei esteticului.

Cei pe care am mizat în anii '90 au confirmat, cu mici, foarte mici excepții: Andrei Grigor, Nicolae Bârna, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu, Bogdan Popescu (prozator și eseist), Lucian Chișu, Bogdan Dascălu sunt câteva nume de „caietiști". Cei mai mulți dintre ei lucrează azi în învățământ și în cercetare (la Institutul „G. Călinescu"). Sunt oameni serioși, știu carte, participă la proiecte de interes național, cum ar fi *Dicționarul General al Literaturii Române* sau *Cronologia vieții literare postbelice*. Am mare încredere în ei. Alții sunt, ca să zic așa, în sala de așteptare. Au toate șansele să intre în salonul literaturii în curând... Tocmai și-au susținut teza de doctorat sau se pregătesc s-o susțină. Au întocmit între timp ediții critice (Oana Soare). O revistă de critică este și o școală, nu numai un loc în care îți tipărești articolele. Aici trebuie să se educe nu numai talentul, ci și caracterul. Nu mai vorbesc de un institut de cercetare. Sper ca pedagogia mea să reușească. Depinde însă, enorm, de disciplina intelectuală și, evident, de ambiția acestor tineri care, deocamdată, găsesc puține satisfacții în lumea românească. Îi sfătuiesc să persevereze și să caute performanța.

– Din textul respectiv am dedus că erați foarte sever cu subordonații dumneavoastră, că îi pedepseați pe rebelii care jucau ping-pong în redacție și pe delăsători. Dumneavoastră nu ați căzut niciodată, *în tinerețe, în „păcatul" teribilismului, ați predat întotdeauna cronicile la timp la revistele la care ați lucrat?*

– Mă făceam că sunt autoritar. Altfel acești tineri inteligenți și ironici își luau prea tare, cum se zice cu o vorbă neintelectuală, nasul la purtare. Crizele de autoritate trec însă, ieri ca și azi, repede, îmi place alt stil de relație: stilul cordial, fără ifose, direct și cinstit, fără salamalecuri. Observ că stilul funcționează. Nu le-am cerut niciodată să scrie cum vreau eu, ci cum gândesc ei. Nu i-am obligat și nu-i oblig niciodată să-mi laude prietenii și să-mi înjure adversarii. O servitute pe care o repudiez. Din nefericire nu toată lumea gândește și face ca mine. Dar aceasta este altă poveste.

– Un redactor pe care l-ați „expulzat", la un moment dat, din echipă v-a consacrat în anul 2001 o monografie scrisă cu un patetism evident. Îi înțeleg admirația – mărturisită și asumată – față de model, dar m-a intimidat teribil portretul pe care vi-l face în paginile cărții. Autorul prezintă evoluția personală și profesională a dumneavoastră și nu vă găsește absolut niciun cusur. Chiar nu există nimic la dumneavoastră care să (vă) nemulțumească, domnule Eugen Simion?...

– „Expulzarea" de care vorbiți era, așa, o mică supărare. Mi-a trecut repede. I-a trecut și „expulzatului" tot atât de repede. A scris, apoi, cu adevărat o carte despre mine (Andrei Grigor). M-a lăudat prea tare ? N-am observat. Nu mi-a găsit cusururi? N-a voit, probabil, să le caute prea mult. Am destule. Uneori sunt exasperat de ele. Cum o să fiu mulțumit de mine? Nu sunt, sunt, dimpotrivă, exasperat de încetineala mea și de câte alte slăbiciuni pe care nu reușesc să le stăpânesc. Deseori îmi ies, cum se zice, din fire și fac gesturi necugetate. După aceea, mă căiesc, mă analizez, mă judec cu asprime. Toată lumea vorbește de spiritul meu de echilibru. În realitate sunt un spirit agitat care încearcă să se stăpânească. Nu reușesc totdeauna...Și câte altele. Vă sfătuiesc să părăsim subiectul.

Literatura își pregătește de mulți ani o dispariție fastuoasă

– Revin la tonul foarte serios al dialogului nostru amintindu-vă că, în urmă cu patruzeci de ani, ați scris un eseu – Moartea lui Mercuțio. *Îi atribuiați acestui personaj shakespearian rolul de „simbol al criticii, al jertfei ei în lumea mentalităților literare mari și mici, modeste și înfumurate, totdeauna neîmpăcate, lacome". Tot mai credeți că imaginea lui Mercuțio – victimă sigură a conflictului dintre Montaguii și Capuleții unei literaturi – se potrivește statutului de critic literar?*

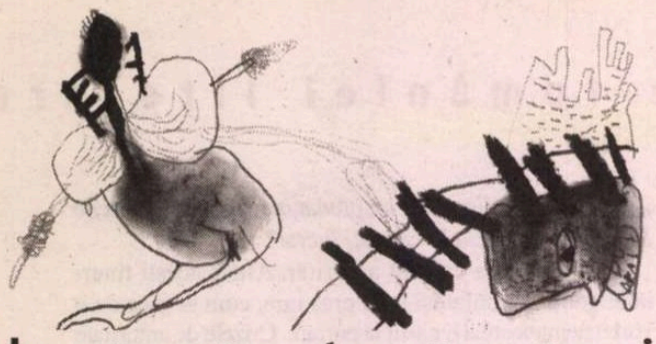
– Cred în continuare că Mercuțio este un simbol bun pentru criticul literar. Un simbol existențial. Alții i-au ales pe Apolon sau pe Caliban pentru a sugera spiritul solar sau, dimpotrivă, primitivitatea, reacția primară a criticului literar (în varianta criticului resentimentar, invidios). Eu am ales pe Mercuțio care se bate și moare, în cele din urmă, pentru o cauză care nu-i a lui. El sugerează gratuitatea, fidelitatea și curajul spiritului. Rămân la el, chiar dacă, între timp, am descoperit și alte simboluri potrivite.

– Am să pozez o clipă în avocat al diavolului, întrebându-vă – nu cumva această atitudine a criticului-Mercuțio presupune, pe lângă un surplus de idealism, o doză consistentă de masochism intelectual? Cui îi folosește perseverența în a valoriza Montaguii și Capuleții unei literaturi cu o prezență discretă printre marile literaturi ale lumii, o literatură rămasă cu tot mai puțini cititori și sabotată chiar din interiorul ei?

– Servește, pentru că, tot comentându-i pe Montaguii și Capuleții literaturii, criticul literar așteaptă să apară, într-o zi, mare creator. Orice critic autentic trăiește cu această reverie. El trebuie să fie la locul potrivit și să nu rateze această întâlnire. E. Lovinescu a așteptat 40 de ani un nou Eminescu și el n-a apărut. Au apărut, în schimb, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu și întreaga literatură română modernă. Cum se vede, așteptarea n-a fost fără rost. Nu poate fi vorba, dar, de masochism intelectual, ci de încredere în posibilitățile spiritualității naționale. Și de capacitatea criticului de a intui cu o clipă înaintea altora talentul puternic care se poate ivi din necunoscut.

(continuare în pag. 18)

Interviu realizat de Ioana REVNIC



Critică de întâmpinare

LIVIU GRĂSOIU, autorul unor monografii apreciate despre V. Voiculescu, G. Topîrceanu, Emil Giurgiuca, deci cu state vechi de istoric literar, este în egală măsură, dacă nu ceva mai mult, un critic al actualității, al „aparițiilor neașteptate", cum s-a numit rubrica susținută lunar în „Convorbiri literare" între 2000-2007. De aici și titlul volumului.

Autorul a avut în vedere „debuturile insolite și curajoase" și, aș zice, nu numai. El se întoarce mereu la „prima sa dragoste" – Vasile Voiculescu, semnalând fie și cel mai mic gest, dar nu lipsit de importanță, ca al directorului Bibliotecii județene Buzău, Alexandru Oproiescu, cel care, prin organizarea „Zilelor Voiculescu", „a știut să mențină în actualitate opera și personalitatea" marelui scriitor, sau volumul *Cu gândul la V. Voiculescu*, semnat de George Pațurcă, unde criticul este interesat de capitolul privind amiciția „princiară" dintre autorul *Ultimelor sonete...* și Nadeja Știrbey. Dar nu numai atât. El rediscută volumul *Urcuș*, zăbovește asupra *Dramaturgiei inedite a lui V. Voiculescu* și asupra „ocazionalelor" – toate publicate în ediția întocmită de Roxana Sorescu.

Liviu Grăsoiu este atras de inedite, ca cele de mai sus, și în principal, de scriitorii din exil sau de comentarii consacrate operei lor, ca în lucrarea de referință a regretatei cercetătoare germane, Eva Behring, *Scriitori români din exil 1945-1989*. În acest sens, „neașteptat" i se pare criticului volumul *Scrieri* de George Ciorănescu, prefațat de Iordan Chimet. Mai întâi, este remarcat *poetul* din volumele *Morior ergo sum* (1981) și *Metaerotism imaginar* (1990), apoi, *prozatorul* și *traducătorul*, Liviu Grăsoiu regretând „necunoașterea în România a creației literare a lui George Ciorănescu, scriitor dotat cu toate darurile spre a reuși în arta sa și în competiție cu timpul." În aceeași categorie de mare merit sunt numiți cercetătorii noștri care au contribuit substanțial în a-i face cunoscuți pe scriitorii români din exil: Cornel Ungureanu, Florin Manolescu, Mircea Anghelescu și, în special, Nicolae Florescu, autor al volumelor *Întoarcerea proscrișilor* (1998), *Noi cei din pădure* (2000), *Menirea pribegilor* (2003), toate privindu-i pe scriitorii aflați în pribegie, editați într-o bogată serie, din care criticul alege și se oprește la o personalitate extrem de importantă și anume, N. I. Herescu, militant neobosit pentru cauza românească. Din opera lui, spre exemplificare, Liviu Grăsoiu reproduce următorul citat în articolul *Dreptul la adevăr*: „Și chiar de ar fi să merg din țară-n țară și din oraș în oraș, întinzând mâna la străini pentru a-mi crește copilul, eu nu voi renunța să fiu un om liber. Sunt convins că așa voi servi mai bine România și acesta este singurul lucru care are însemnătate." Cu adevărat senzațional i se și ni se înfățișează romanul autobiografic *Zbor spre libertate*, scris în engleză (tradus și în românește) de Pia Pillat-Edwards, fiică a lui Ion Pillat și soră a lui Dinu Pillat. Prin intermediul unor personaje numai în mică parte imaginare, ea descrie fuga din țara ocupată de ruși a lui Mihai Fărcășanu (în roman, Andrei Cosmin), liderul tinerilor liberali. Întreaga acțiune este scrupulos organizată de soția sa Pia (în roman, Tina), cu o rară inteligență. Cronicarul de la „Convorbiri literare" scrie plin de entuziasm: Autoarea a creat „unul dintre cele mai fascinante personaje feminine din întreaga noastră literatură." „Tina se alătură celebrei Vitoria Lipan, ca simbol al tenacității în lupta pentru dreptate."

O temă la fel de apropiată a lui Liviu Grăsoiu este aceea a memorialisticii, mult elogiată, mai ales prin eflorescența genului după 1989. Dacă Pia Pillat-Edwards publică un roman transparent autobiografic, nepoata ei, Monica Pillat, în volumul *Drumul spre Emaus*, dă la iveală un jurnal în care poezia alternează cu proza fantastică. Liantul îl constituie credința, căutarea continuă a lui Dumnezeu și prezența obsesivă a tatălui (Dinu Pillat). Sunt remarcate eleganța și rafinamentul stilistic, lirismul necenzurat al poetei și capacitatea ei de a aborda „cu nonșalanță cele mai diverse modalități de comunicare artistică". De aceeași bună apreciere se bucură și volumul de poezii *Dorul de rai* al Monicăi Pillat, care, în a treia generație, continuă tradiția literară a familiei.

Lui Liviu Grăsoiu îi reține atenția *Jurnalul în libertate* al prodigiosului diarist Constantin Mateescu, autorul asistând acum „la spectacolul politic postdecembrist". Scrisul său îi apare concentrat „cu multă substanță și multă încărcătură emoțională". În bună măsură autobiografic se vădește și volumul *Confesiuni paralele*, republicat sub titlul *Frica* al lui Costache Olăreanu, și pe care criticul îl comentează, de asemeni.

O excelentă „apariție neașteptată" este pentru Liviu Grăsoiu volumul *Tortura pe înțelesul tuturor* al fostului său coleg de la Radio, Florin Constantin Pavlovici, în care identifică, pe bună dreptate, un „memorialist de mare talent", „un scriitor în adevăratul înțeles al cuvântului, mai ales în privința stilului, a talentului descriptiv și de portretist". Și „totul pe fondul sumbru al lagărelor prin care a trecut".

Printre „aparițiile neașteptate", Liviu Grăsoiu înscrie și opere sau autori stimabili, ca Ovidiu Drimba, cunoscut om de cultură universalist și comentator al lui Blaga, ca prozatoarea Maria-Luiza Cristescu, lăsând o veritabilă „mărturie testamentară" în ultima ei carte *Politici ale romanului românesc contemporan*, ca Ioana Diaconescu, povestind copiilor, ca Victoria Dragu-Dimitriu, cu volumele *Povești ale Doamnelor și Domnilor din București*. Nu sunt uitate edițiile: Timotei Cipariu – *Scrieri literare*, îngrijită de Ion Buzași, *Basme fantastice românești – Basme superstițioase – religioase*, editate de I. Oprișan, ediția integrală realizată de prof. Nicolae Bouaru a revistei de avangardă *Urmuz*, scoasă la Câmpina de Geo Bogza în 1928. Toate au parte de bunele cuvinte ale criticului.

Numeroase pagini cuprind semnalări de nume de autori necunoscuți, ale căror scrieri au fost ignorate chiar de către ei înșiși, ca, de exemplu, Daniel Tei și lingvistul Ion Gheție. Primul, cu *Jurnalul unei femei singure*, care, ne încredințează Liviu Grăsoiu, ar fi „un împătimit al căutării adevărului și un mult prea modest literar. Romanul e scris cu mână sigură, cu bun gust și simplitate rafinată"; al doilea este autorul romanului *Nodul gordian*, construit în formula realismului transilvan. Povestindu-și, prin eroul său, tinerețea petrecută în vechiul regim, în timpul persecuțiilor staliniste, al „ascuțirii luptei de clasă", al hăituielilor securității și al Canalului, regretatul Ion Gheție a lăsat o operă „de sertar".

Dar semnalările cele mai numeroase îi privesc pe debutanți, poeți, prozatori sau istorici literari. Sunt încurajați, ca să dau câteva nume: Oana Lazăr, Lili Goia, Carmen Viorica Steiciuc, Violeta Basa, Constantin Moroșanu, Al. Murafa, Cătălin Virgiliu Ene, Lucian Vasile Bâgiu, cu remarcabila monografie *Valeriu Anania-scriitorul* și Nicolae Arafu (care nu mai e deloc tânăr), cu volumul de povestiri *Rogoz înflorit*, acesta constituind și el o „adevărată literatură de sertar". Concluzia perspicacelui cronicar este că „debutul se poate produce cu folos la orice vârstă, precum și faptul că unele teme sunt inepuizabile."

Cum e de așteptat, aprecierile nu sunt întotdeauna pozitive, Liviu Grăsoiu respingând destui debutanți, ca „grafomanul" Adrian Georgescu sau prețioasa poetă Ariadna Petri, și, culmea, pe actualul ministru al Culturii, Adrian Iorgulescu, a cărui poezie o consideră „apă de ploaie". Și demonstrează: „eșecul îndrăznețului versificator" provine dintr-o „limbuție haotică", „înșirând șaradă după șaradă, nu în scopul de a construi, de a respecta niște reguli, ci pur și simplu pentru a se afla în treabă". „Fiorul liric abia întrezărit se surpă sub avalanșa delirului verbal". Apoi, alunecarea frecventă în vulgaritate: „Limbajul golănesc este folosit fără scop artistic, de dragul rostirii măscărilor."

Devotatul critic de întâmpinare Liviu Grăsoiu încurajează numeroase debuturi, însă când se întâlnește cu lipsa de talent și cu impostura știe să spună un categoric *Nu*.

Al. SĂNDULESCU

Erată: În articolul nostru *Anii 1940 în pagini de jurnal*, apărut în nr. 21, la p. 16, col. 3, în loc de „demolându-și" se va citi „*bemolându-și*"; la p. 17, col. 4, în loc de Finiș se va citi *Finis*.

Eugen Simion:

„Mi-ar plăcea să formez o echipă de 5-6 critici tineri..."

(urmare din pag. 17)

– Vă rog să zăboviți puțin asupra a două chestiuni „la modă". Prima este problema romanului. În două texte incluse în Fragmente critice *(*Ce știm și ce nu știm despre romanul de azi - vol I, p. 34 – 41; Avem roman? – vol III, p. 345 – 354*) spuneați că, pentru a-și recupera cititorii, romanul trebuie „să redevină o scriitură a aventurii", după ce a fost timp de mai multe decenii „o aventură a scriiturii"; „să reinventeze povestirea și să readucă omul la puterea imaginației romanești". A urmat romanul „post-postmodernist" o asemenea direcție? Prin ce alte mijloace și-ar putea seduce romanul contemporan cititorii?*

– Cred și acum în ideea că romanul trebuie să revină la epic și la tipologic, după ce a verificat tehnica noului roman și, în genere, strategiile, relativitățile postmodernismului. Din nefericire, romanul românesc a intrat în labirintul unei mărunte autoreferențialități și, de vreo treizeci de ani, nu mai iese de acolo. O să iasă la lumină și o să-și recâștige cititorii în ziua în care va apărea un tânăr inteligent și talentat care va lua din nou în mână oglinda lui Stendhal și o va purta deasupra lumii de azi. Până atunci vom citi, în continuare, eseuri romanești și confesiuni înfumurate, fragmentate, politizate și îmbârligate...

– Apoi, ați făcut – în ultima vreme – câteva referiri la o carte mai nouă a lui Tzvetan Todorov – Literatura în pericol, *în care sunt denunțate cele trei cauze ce au subminat rolul literaturii în societatea franceză: solipsismul, formalismul și nihilismul. Despre o variantă a solipsismului (autoreferențialitatea) am senzația că ați pomenit dumneavoastră în textele citate de mine la întrebarea anterioară. Este literatura română actuală în primejdie? Cine sau ce amenință literatura română?*

– Tzvetan Todorov are dreptate. Literatura își pregătește de mulți ani o dispariție fastuoasă. Școala ajută noile generații de elevi să deteste literatura și, în cele din urmă, să fugă de ea. Cum arată Todorov, în clasă se predă, azi, nu poezia lui Baudelaire sau romanul lui Proust, ci legile lui Greimas și decalogul lui Jacobson sau cam așa ceva. Iar literatura propriu-zisă recomandă solipsismul și nihilismul...

Am studiat, la rândul meu, aceste fenomene în eseul (*Sfârșitul literaturii?*) ce deschide volumul *Fragmente critice*, vol. V. N-am, deocamdată, nici un ecou. Ce pot să spun, aici, este că literatura este cu adevărat, în primejdie. O primejdie, înainte de orice, care amenință calitatea ei. Se publică mult, dar ce operă mare ați citit în ultimul deceniu?

Este, apoi, un discredit aproape instituționalizat al valorilor literaturii române. Vine, la urmă, școala și face restul. Un exemplu: scoate scriitorii români de la examenul oral de la bacalaureat și introduce în locul lor texte din rapoartele oficiale și din discursurile (traduse) ale comisarilor europeni. Explicația ar fi că absolvenții de liceu trebuie să știe să deosebească și să comenteze *stilurile comunicării*. Bun, dar care este valoarea acestor texte culese de peste tot, texte de o calitate execrabilă? Cum să comunici și ce să comentezi despre un text agramat? O aberație, repet, o lipsă alarmantă de criterii și o perseverență diabolică în mediocritate. Elevii care sunt nevoiți să comenteze, la bacalaureat, textele domnului Tismăneanu și, vorba lui Nichita Stănescu, considerațiile despre clasici ale lui Pistil Pistilovici (publicist daco-român obscur și agramat) au de ce să deteste literatura română și, pășind în viață, să încerce să nu mai audă de ea.

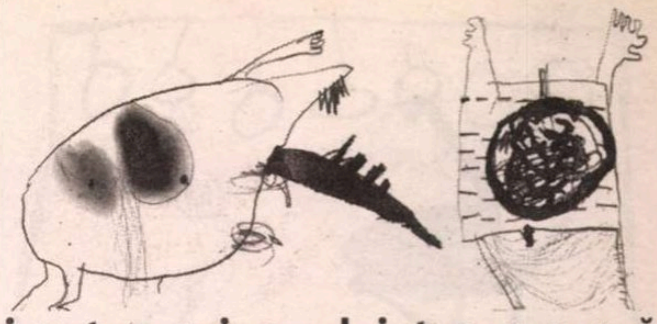
– Am citit undeva o întâmplare amuzantă din cariera de... părinte a unui reputat critic și teoretician al literaturii. Aflat în situația de a-și ajuta copiii în pregătirea lucrărilor de control sau a temelor, a avut surpriza să constate că intervențiile lui au fost „răsplătite" ulterior cu note mai degrabă mediocre. Aveți o fiică. V-ați confruntat vreodată cu ceva asemănător?

– Nu. Fiica mea este foarte orgolioasă și, cât a fost elevă, s-a descurcat singură. Când a devenit studentă, a ascuns că este fiica mea. Predă, azi, cursuri pe care eu nu le pricep prea bine. Așa că nu mă amestec în treburile ei. De-abia am timp să mă ocup de ale mele.

– În final, aș vrea să reluați un exercițiu ludic început în Moartea lui Mercuțio *și continuat în volumul al treilea din* Fragmente critice... Ce vă place *și* ce nu vă place, *domnule Eugen Simion, în lumea (literară) în care trăiți?*

– Nu primesc provocarea, nu intru în joc. Dacă aș primi provocarea dumneavoastră, ar trebui să spun, mai ales, ce *nu-mi place* azi. Așa că refuz. Nu vreau să-mi stric reputația mea intelectuală și așa amenințată de „apolitismul" meu nenorocit. De 18 ani îndur reproșuri severe și injurii variate din partea confraților care cred că în democrația europeană de azi autonomia esteticului este o intolerabilă diversiune. Eu cred altceva și, atunci, rămâne cum am vorbit. Dar, observ, am și început să spun, fără să vreau, ce nu-mi place. Mă opresc.

Interviu realizat de Ioana REVNIC



Amintirile lui Harry Brauner

LA ÎNDEMNUL prietenilor şi apropiaţilor de a-şi evoca traseul vieţii, Harry Brauner a ezitat să şi-l pună pe hârtie: „Nu m-aş încumeta – avea să scrie el, în preambulul paginilor, vreo 25, pe care le-a scris totuşi - ţinând seama de fantezia ce îmi transformă neîngrădit şi fără vrere realitatea întrepătrunzând şi contopindu-se cu ea, dându-i altă înfăţişare, fără îndoială deformată, dar care pentru mine are putere de adevăr. Este adevărul meu, cel pe care îl simt ca atare, contopit cu însăşi existenţa.“ Nu avem deloc impresia citindu-i amintirile, câte au fost publicate de Irina Nicolau şi Carmen Huluţă, în volumul *Surâsul lui Harry* (1999), că a avut loc vreo deformare a celor evocate, că fantezia autorului ar fi intervenit obnubilând realitatea faptelor. Nici nu se putea de altfel, fiindcă autorul a avut în vedere cea mai dramatică perioadă a vieţii sale. Cel care fusese unul dintre cei mai experimentaţi cercetători, împreună cu Constantin Brăiloiu, ai melosului popular românesc, în slujba căruia se pusese în varii moduri, ca secretar (1928-1939) al Arhivei de folclor a Societăţii Compozitorilor Români, ca primul director al Institutului de Folclor din Bucureşti, ca instructor, împreună cu Brăiloiu, al unor formaţii româneşti care la Londra şi la Istanbul au repurtat un succes răsunător, ca profesor şi şef al Catedrei de folclor de la Conservatorul din Bucureşti, ca membru al English Folk Dance and Song Society, ca participant în echipele lui Dimitrie Gusti la o serie de cercetări sociologice, cel care fusese recompensat, în 1947, cu o Medalie a Muncii, este arestat şi implicat, în 1950, în procesul lui Lucreţiu Pătrăşcanu. I se spune, iniţial, că nu este arestat, ci doar reţinut temporar „pentru a lămuri, în interesul partidului şi al guvernului“, unele probleme. Până în 1962, este supus la cel mai barbar regim de detenţie, tortura fizică şi morală luând cele mai diferite forme. Deţinutul, care avea să contracteze multe şi grave boli, arterită obliterantă, enterocolită, apă la genunchi, furuncule pe faţă, o umflătură dureroasă în stânga gâtului de natură TBC, distrofie, febră continuă, este pedepsit să stea în picioare, într-o cameră mică, la subsol, de la orele 5 până la 22 şi să doarmă pe ciment. Când nu mai poate să umble încontinuu timp de şase ore se prăbuşeşte şi este bătut cu duşmănie. Este supravegheat tot timpul prin vizetă şi ameninţat cu pistolul. Toate acestea pentru ca să se desolidarizeze de actele „antipartinice“ şi „antistatale“, „antisovietice“ şi „antistaliniste“ ale lui Lucreţiu Pătrăşcanu şi ale grupului său, să declare că acesta s-a întâlnit cu nişte americani în casa Lenei Constante, vechea prietenă a lui Harry, că însuşi acesta a avut o activitate „periculoasă şi duşmănoasă“, că a săvârşit crime în slujba Gestapoului (el, evreu comunist), că împreună cu grupul amintit a făcut acte de „spionaj, naţionalism şovin“, că au încercat să suprime pe conducătorii partidului şi pe membrii guvernului. Acuzaţiile ating toate cotele absurdului: i se impută că a publicat (avea 13 ani) o carte despre dumpingul sovietic în comerţul cu cherestea, carte care era semnată, într-adevăr, H. Brauner, dar iniţiala era a numelui tatălui său, Herman, autorul cărţii. Este chestionat, de asemenea, în legătură cu cei doi fraţi ai străbunicului, porecliţi... Codreanu. Metodele cele mai brutale de anchetare alternează, cu perfidie, cu promisiuni făcute celui întemniţat că va fi eliberat imediat. La un moment dat, fiind cunoscută pasiunea sa pentru melosul popular, i se promite, în schimbul dezvăluirilor ce se aşteptau de la el, că i se va permite să scrie un curs de folclor. Refuzând să colaboreze urmează ameninţările cele înfricoşătoare, că va fi trimis în Siberia cu ce are pe el. Nefiind parcă de ajuns regimul barbar practicat de torţionari, Brauner are de îndurat, când este mutat într-o altă celulă, ostilitatea, chiar repulsia celor din ea, care-l socoteau spion şi-l duşmăneau pentru că fuseseră întemniţaţi în timpul ministeriatului lui Lucreţiu Pătrăşcanu.

Ca urmare a pedepselor de izolare, a celor mai diabolice mijloace de torturare fizică şi morală, a draconicelor mijloace psihologice, anchetatorii îi smulg declaraţia că a spionat în favoarea englezilor, angajat, le-a spus el speculându-le incultura, de Wagner (compozitorul german).

Deţinutul nu trebuia să ia contact cu nimic din lumea de afară, nici cu lumina (pe o fereastră oblonită se vedea doar o „fâşie de cer de o palmă lăţime“), nici cu vreo vieţuitoare cât de mică. „Am avut o vrăbiuţă care mi-a intrat pe geam şi pe care o dresasem. Dormea pe pernă lângă mine şi eram bucuros că era o fiinţă lângă mine. Într-o zi, pe când eram la closet, gardianul a primit ordin să o prindă şi să o omoare. Când, după această întâmplare, l-am rugat să-mi aducă o altă pasăre, mi-a promis un arici. Eram bucuros, ştiind că ariciul e foarte prietenos şi poate fi domesticit. Într-o dimineaţă, gardianul mi-a dat o cutie împachetată în care mi-a spus că e ariciul. Desfăcând cutia, mi-a sărit în faţă un guzgan imens, cu care am stat câteva ore.“

Eliberat din închisoare, la 25 ianuarie 1962, primeşte domiciliu obligatoriu la Viişoara, lângă Slobozia, unde poate lucra, poate discuta cu alţi expulzaţi acolo, poate primi vizitele Lenei Constante (care fusese şi ea întemniţată între anii 1950 şi 1962). Cel care fusese rupt de orice formă a vieţii libere, de cele mai umile aspecte ale ei, jubilează copilăreşte când primeşte, de la aceeaşi Lena, lucruri banale, anodine: o cutie cu acuarele („cu tot felul de creioane şi minunăţii“), agrafe, scoci, chibrituri, ace de gămălie, bolduri cu capete colorate, ciorapi („Dacă mă joc cu ei nu mai termin nicicând“), tacâmuri, feţe de masă, tabachetă („draga de ea“), găleată de material plastic, cuie, lighean („dragul

de el, ligheanul“), cremă de ghete, pijamale, papuci, ibric, ceainic, perie de dinţi (pentru el, care nu mai avea dantură!), piure de castane, biscuiţi („în ambalaje nemaivăzute“), obiecte, cum spuneam, de strictă necesitate, cărora cel despărţit îndelungă vreme de ele le închină o laudă a lucrurilor: „E mult, mult, mult prea mult, căci eu nici nu ştiam că există.“

Emise din alt spaţiu, al libertăţii, şi înseninate, îmbibate de imagini culturale, sunt scrisorile pe care le trimite, tot Lenei Constante, din călătoriile făcute în Italia şi Franţa, între august 1966 şi decembrie 1967, ca trimis oficial, la bienala de pictură de la Veneţia. Acolo erau expuse, în pavilionul francez, şi pânze ale lui Victor Brauner (care murise la 12 martie 1966), lucrări care îl impresionează „prin concepţie şi prin colorit, o acurateţe care atinge perfecţiunea“. Se întâlneşte cu familia lui Eugen Ionescu, cu personalităţi ca Roberto Rossellini, Marc Chagall, Marcel Iancu, Gherasim Luca, Peggy Gugenheim. I se face cinstea de a fi, la Paris, membru în juriul bienalei muzicale iar Radio France Musique îi transmite, de două ori, cantata *La moartea lui Ştefan cel Mare*. Se bucură de o bună primire unanimă: „Toţi, absolut toţi, – scrie el – pretind că sunt un sfânt.“ Apreciere care califica, fără îndoială, suferinţele sale în temniţele comuniste. Distonează câteva rânduri, scrise probabil pentru cenzorii care-i citeau scrisorile în ţară, rânduri despre „marile transformări“ din România, despre iniţiativa românească de „autonomie şi neutralitate“, sloganuri care, cum bine ştim i-au înşelat pe mulţi occidentali.

Iordan DATCU

Însemnări

Tu frunză cazi

ÎN CIŞMIGIU, pe aleea centrală, la doi paşi de intrarea restaurantului „Monte Carlo“, un arţar venerabil îi îmbie pe trecători să-şi eternizeze pe scoarţa lui numele şi amiciţiile: Paul + Fifi, Ionuţ + Emi, Ramy + Broasca/ Prietene, Sorin, Flori, Laur, Ade, Deea, Uka, Radu, Ramona... Pînă aici, nimic neobişnuit. Dar iată şi un text mai amplu, scris cu majuscule de la început pînă la sfîrşit, căruia dispunerea grafică îi conferă alura unui poem:

Emil + Natalia

El lucra
Ea făcea liceul
El – 20 ani
Ea – 18 ani
El a întîlnito la metrou, făcea
naveta în fiecare zii
Într-o zii el a cumpărat un trandafir
alb şi i la dăruit, o iubea de la prima
întîlnire, ţinea la ea enorm, era
disperat .
În fiecare zii îi dăruia trandafiri.
O dată ea la fermecat cu un
sărut dulce. Din acea zii el trăia doar
clipe pline de viaţă şi soare în suflet
şi inimă.
Trăia cu sufletul plin de dragoste
Într-o zii ea a spus că nu mai pot
fii împreună. De ce?
Eu sunt Emil cel care scriu
şi o să o aştept o viaţă.
Plîng şi scriu.

Datat 14 decembrie 2006, textul e scris cu cariocă neagră şi va străbate nealterat încă mulţi ani de aici încolo. Relieful scoarţei de arţar i-a impus autorului multe cezuri îndrăzneţe („făcea/ naveta“, „trandafir/alb“, „prima/ întîlnire“, „era/disperat“, „un/ sărut dulce“, „doar/ clipe“, „nu mai pot/ fii împreună“), în spiritul celei mai moderne sintaxe poetice. Dincolo de asta, emoţionează mai ales candoarea mărturiei, vibraţia pură a sentimentului, cărora mediul ambiant – grădina, lacul, fîntîna ţîşnitoare – le oferă o ideală cutie de rezonanţă. În memorie încep să-ţi revină versuri ale altor poeţi, care şi-au acordat lira la aceleaşi chemări eterne:

„Şi în farmecul vieţii-mi
Nu ştiam că-i tot aceea
De te razimi de o umbră
Sau de crezi ce-a zis femeia.“

Ori:

„Iubirea noastră a murit aici.
Tu frunză cazi, tu creangă te ridici.
. . . . . .
Fîntîna curge, ca şi-atunci, mereu.
Tu curgi, fîntînă, pe trecutul meu.

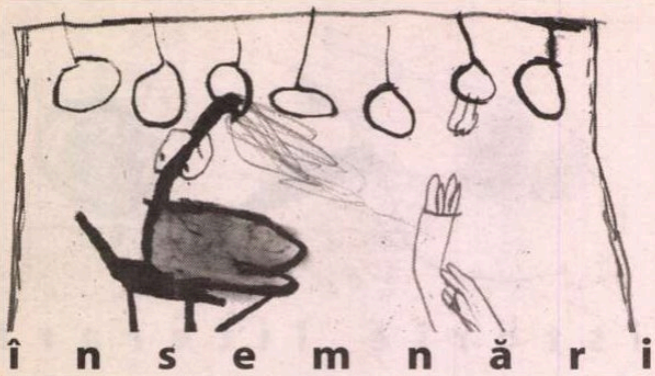
Şi toate sînt precum le-am cunoscut,
Rămase-aşa, ca dintru început.“

Nu pot decît regreta că aceste rînduri nu vor ajunge sub ochii lui Emil, nici sub aceia ai Nataliei. Le-aş fi scris direct pe coaja arţarului, dar nu dispuneam de spaţiul trebuincios. Rămîne să mă încred în bunăvoinţa hazardului, ca şi cum aş arunca o sticlă în mare. Poate, cine ştie, vreun ochi avizat va identifica persoanele în cauză (Emil are acum 22 de ani, Natalia 20) şi le va semnala acest număr al revistei. Se va înmuia oare inima fetei? Sau, între timp, băiatul s-a consolat şi nu mai scrie pe scoarţa copacilor? Vocaţia lui lirică ar fi promis mai mult, dar neştiute sînt căile inimii...

„A mai venit de-atuncea să v-asculte,
Voi plopi adînci, cu voci şi şoapte multe?

Voi aţi rămas întorşi tot spre apus,
Voi creşteţi toţi de-a pururea în sus.“

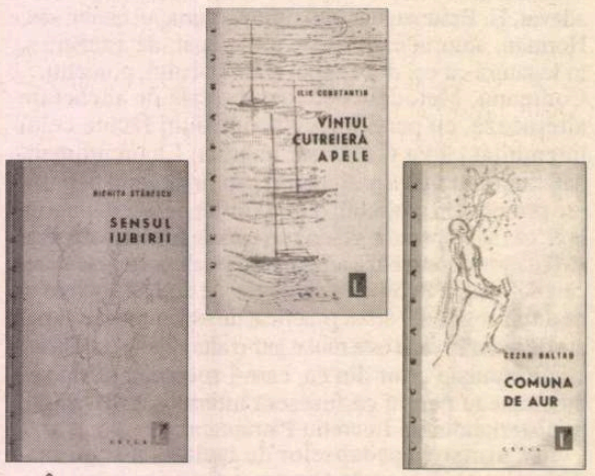
Ştefan CAZIMIR



însemnări

Mama veghea la păstrarea unei limite în tendința mea lăuntrică, juvenil „anarhizantă", față cu puterea, și-mi repeta un îndemn-rugăciune: „Pune, Doamne, strajă gurii mele!"

O relectură autocritică



A 70 de ani (începuți), îmi răsfoiesc cât pot mai obiectiv prima culegere, editată de ESPLA, în colecția „Luceafărul" ce se deschidea, în poezie, cu Nichita Stănescu (*Sensul iubirii)*, Cezar Baltag (*Comuna de aur*) și cu mine (*Vântul cutreieră apele*), cărți apărute aproape concomitent în toamna anului 1960. Al. Philippide m-a onorat scriind prefața plachetei mele, dar bucuria mea era contrariată de niște inhibante „mătănii ideologice" ale academicianului:

„Poezia noastră se dezvoltă astăzi în spiritul realismului socialist, Având drept călăuză învățătura Partidului, drept principiu de lucru reflectarea actualității, drept metodă, metoda realismului socialist care îmbină oglindirea fără greș a realității cu visul creator, poezia noastră s-a îndepărtat tot mai mult de individualismul anarhic, de subiectivismul egocentrist, de exaltarea personalității și de adâncirea sterilă în sine însuși."

Cine ar putea crede în neînfricata „sinceritate" a unui cărturar și poet (despre care G. Călinescu spune, în *Compendiu*, că: „În lirica lui somptuoasă și neagră, Al. A. Philippide e un mare elegiac.") negându-și orientarea estetică a tinereții și a maturității? Oricât de zgârcite și de prudente erau opiniile sale, în rarele noastre dialoguri, intuiam că el își păstra, totuși, o neîndoielnică libertate interioară față de Înalta Poartă realist-socialistă.

În ce mă privește, simpla acumulare culturală și viața mea de toate zilele mă împinseseră să adopt, fără sfidare, o atitudine de indiferență față de regim și de „îndrumările" lui estetice. Mama veghea la păstrarea unei limite în tendința mea lăuntrică, juvenil „anarhizantă", față cu puterea, și-mi repeta un îndemn-rugăciune: „Pune, Doamne, strajă gurii mele!"

Generația Șaizeci (și nu numai ea) a trăit, până prin 1965/1966, sub semnul unui *alexandrinism impus*. În poezia helenă alexandrină, subtilitatea și strălucirea nu pot ascunde involuția și decadența; viața nu se dăruia textelor ce reluau modele grecești, viguroase cu un secol-două mai devreme. Ceva asemănător – nu spun același lucru – se întâmplă și după confiscarea comunistă a artelor românești. Multă măiestrie, bunăoară, găsim în chinuitul poem al lui Ion Barbu „Bălcescu trăind", în gloria „republicii române populare"! Autorul „demască" burghezo-moșierimea („ai multursuzei tagme gianabeți") care, cu complicitatea ofticii și a exilului, l-au ținut pe Bălcescu „sub peceți" fiindcă era „inima dintâi republicană". Pe cine vizează acuzația că: „iar zveltei libertăți suciră trilul"? Nu pe comuniștii care, chiar în anii când Ion Barbu se forța să intre în proletcultism (înainte de a se retrage, cu grabă, la adăpostul meterezelor matematicii!), suceau trilul culturii românești?

Resortul psihic compensatoriu în compunerea unor texte lirice „comandate" din prima mea culegere pare să fi fost *proiecția narcisică*. Somat să glorific mineri, zidari, oțelari și alte categorii de "oameni ai muncii", eu mă proiectam într-o imagine statuară a lor – fără a fi neapărat conștient de această substituire. Cu decenii mai târziu, junele Narcis de atunci îmi apare în plină lumină, cu suprafața ce-l reflectă – *oglinda* –, în elogiul adus unui miner abstract:

Cărbunii nu pot să-ți cuprindă
Trupul în neagra lor oglindă.

La fel de narcisic, Cezar Baltag se compară cu:

un dulgher adolescent ce bate
În căpriorii cerului râzând.

Extraordinar rămâne Nichita Stănescu în poemul narcisic „Amfion constructorul", apărut în „Gazeta literară" (1960) și luat drept o glorificare a obsedanților „constructori ai socialismului". Poetul pleacă de la un mit elin (nu din cele mai cunoscute), în care eroul, cântând, face să se înalțe o cetate, „cărămizile așternându-se singure". El, Nichita, ia locul personajului:

Din umerii mei și din întreaga mea putere
țâșnesc două pantere, nemaivăzute pantere,
pe ape s-așternu, curcubee,
și se fac viaducte și poduri, curând,
peste căi ferate lucind, peste poduri trecând.

Din pieptul lui țâșnesc lei care devin „temelii și terasamente și diguri", și așa mai departe... Patruzeci de ani mai târziu, într-un eseu din *Scurtă istorie a poeziei române*, am încercat să demonstrez, pe larg, că Nichita Stănescu este un *constructor de lumi*! Acest „Amfion" nu refuză trâmbițele ce au dărâmat cu emisia lor biblicul Ierihon, ci este o puternică și foarte originală *ars poetica*.

În prea supusa, ideologic, prefață a academicianului Al. Philippide, o frază – moderat laudativă – îmi pare importantă: „Ilie Constantin dă dovadă în poezia lui de un simț al echilibrului și al măsurii, care îl îndeamnă către concizia expresiei." Prefațatorul m-a bucurat cu nuanța necesară: nu luciditatea sau ambiția m-au îndemnat către concizia expresiei, ci un dat natural, un anume *simț al echilibrului și al măsurii*. Am scris-o adesea, la maturitate: poezia este un DAR sau, cum spune Cezar Baltag în postfața la antologia sa *Ochii tăcerii* (BPT, 1996): „un miracol. Sensul pentru noi, poeții, nu se autoinstituie, el *survine*, ca și cum ar fi *trimis*."

Prima poezie din *Vântul cutreieră apele* (precedată de un desen cu schele pe fondul stelar, cu un zid și o mare mistrie, plus un buchet de flori înclinat spre baza zidirii...) întitulată ulterior „16 februarie 1959", după ziua când am scris-o, la împlinirea vârstei de 20 de ani, începea promițător, cu o senzație de maree celestă, de ieșire a astrelor „mai la suprafață":

Curg șiroaie plopii către infinit,
spumegă tăcut și verde prunii.
Noaptea asta toate stelele-au ieșit
mai la suprafață pe sub prova Lunii.

Am tras apoi la strungul proletcultist două strofe, nespus de proaste, pentru a face publicabilă compunerea prin referința la un roman sovietic „clasic". Reluându-l, cu ani mai târziu, am constatat că poemul se împlinea natural, odată eliminate oportunistele genuflexii ideologice. Salvarea exista deja în strofele următoare, și venea din evaziunea în narcisism! Parcă pentru a mă degaja de umbra „protectoare" a personajului sovietic invocat, mă proiectam într-un nenumit Rastignac sfidând Parisul (*A nous deux, maintenant!*), cu lumea „așternută la picioare":

Douăzeci de ani ai, numai douăzeci!
Vezi, în depărtare zarea se-ncovoaie,
Luna-ți împlinește pașii pe poteci
ca-n făgașuri stropii albi de ploaie.

Iarba sub călcâie freamătă supus,
luminos e aerul și tare,
drumul ca un far a izbucnit în sus
așternându-ți lumea la picioare.

Versuri dictate de obedință se pot găsi în mare număr în poemele mele și ale colegilor mei din acei ani; un procentaj ideologic de 90% de „halte obligatorii", unde era musai să facem popas, era cerut pentru a ni se publica un ciclu, și cu atât mai mult un volum. Titlul poemei secunde din culegerea mea, „Început de șantier", îl scutește parcă pe cititorul de azi s-o citească; îl asigur că versurile sunt la fel de fals entuziaste pe cât bănuiește. Global, chiar dacă elimin din *Vântul cutreieră apele* unele cuvinte-cheie precum: comunism, Partid, Comună, revoluție – care, în pagini de reviste și volume, urâțeau și mai tare tristele originale, fondul rigid al canonului ideologic rămâne de neșters…

Mai supărător (dar în limitele normalității) îmi pare faptul că mi se întâmpla să nu pot profita nici de cei 10% de poezie tolerată, nesupusă direct tributului. În „O vârstă s-a deschis" și în „Homer", nu presiunea ideologică poartă vina nereușitei, ci lipsa inspirației, compunerea prin ambiție, fără participarea sincerității. Bună din capul locului îmi apare suita „Trei motive homerice", destui comentatori au apreciat-o în scris – în acea vreme și mai târziu. Dar ea nu era mulțumitoare de la început: prea multe referiri nominale la Penelopa, Ulise și navigatorii lui, la Troia, etc.; iar versul alb scăpa în prozaism, retorismul se întindea. Reluând această suită scrisă la 20 de ani, în autoselecții succesive, am întitulat-o „Cântecul Sirenelor" și am redus-o cu două treimi; ea e cuprinsă în *Amnios* (editura Paralela 45, 2006) – cea mai riguroasă antologie a mea, la ora actuală.

„Versuri pentru un tânăr" este un soi de dublet la „Douăzeci de ani", exclamativ și neconvingător – fruct obișnuit al voinței de a scrie, ca multe altele din întâia mea viață, de până la 34 de ani... Prozaica „Pe macara" și retoricul „Vas în furtună" sunt piese realist-socialiste, insignifiante. Ecoul din Leopardi „Valuri spre lună" îmi pare, azi, un palid exercițiu. De un succes derutant s-au bucurat cele două catrene ce compun „Somn", onorate și de o parodie voioasă a amicului Marin Sorescu în *Singur printre poeți*; pe aceasta din urmă mi-e drag s-o retranscriu: „Prea mult îmi ia, prea mult încearcă/ Fragila mea alcătuire / Din plasmă, gânduri și din oase/ Această quasiadormire.// Când moții crâncen, prin picioare,/ Simt somnul cum mă ia mai tare.../ Și-atâta timp mi-e refuzat/ Când dorm în mine ca pe-un pat!"

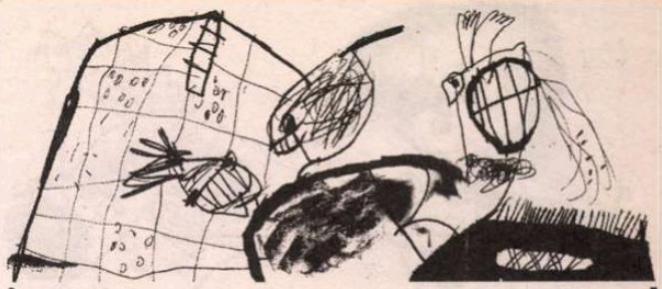
Nu trebuie să-l adorm și pe cititorul acestei confidențe autocritice, de aceea accelerez relectura volumului meu de debut! Sfârșitul unei poezii aduce comparația sugestivă a unui copac cu „o statuie / ce-și poartă umbletul tăcut / în inflexibilul genunchi". Un vers citeț încheie piesa „Din tren" prin: „Un viaduct subțire ca un strigăt". Urmează vreo șase poeme „libere", dar neîmplinite artistic. Vin la rând diverse celebrări ascultând de „comanda socială": „Zidar", deja amintitul „Miner", „Șarja de oțel", „La furnale", „Schela roșie – cu foarte comunistul distih: „Mi-e generația etaj / În schela roșie-a Comunii"; „Tunel", „Barajul de la Bicaz", „Lenin", „Cifre de control" (hrușcioviene), „Racheta sovietică", „Tot mai sus!", „Rânduri pentru Partid" – unde fanaticul de mine (!) mă ofeream regimului: „harta roșie-a trupului meu / îți aparține, Partid"; două viersuiri comemorează răscoala din 1907, alta greva minerilor din 1929, și nu mi-am permis să uit nici greva ceferiștilor din 1933, celebrându-i și pe comuniștii morți în ilegalitate.

Reprodusă în diferite antologii oficiale, piesa de rezistență rămâne „Comunism", ultima din această angoasantă plachetă. Aici, reflexul narcisic nu putea servi; am recurs, inconștient desigur, la un alt mit elin, cel al corăbiei Argos ajunsă în țărmul „lânii de aur". Primul distih mi-ar părea chiar sugestiv, cu acel ochi deschis în spiritele navigatorilor; e vorba, vai, de „comunismul vis"! Dar, înfine, „țărmul gândit" a fost atins, iar acum „începe vasta debarcare". Finalul nu e mai puțin dezolant, cu cei ce-au ajuns la țărmul comunist („tremură zori de-asupră-i, roșu fald"), care se bucură văzând alte flote, adică țări unde regimul roșu e pe cale să se instaleze: „Cum ies din zări și năzuiesc spre noi / Corăbii noi, corăbii noi, corăbii noi"... Deși armonios, cu o interesantă cezură la mijloc (Corăbii noi, cora // bii noi, corăbii noi"), versul ultim are ceva „hămăit"...

Adagiul latin *Habent sua fata libelli* ar trebui citit, în cazul de față, habent sua fata *poetae*: cărțile își au destinul lor, dar și poeții îl au pe al lor! La capătul acestei relecturi, de-a lungul căreia am privit înapoi dacă nu cu mânie, măcar fără cruțare, mă minunez de luarea în seamă de care m-am bucurat din partea unei critici mai departe văzătoare decât mine însumi. Ea a reținut din „scâncetele lirice" ale debutului meu promisiunea de viitor. Iar confirmarea a venit parțial cu a doua culegere, *Desprinderea de țărm* (EPL, 1964), apoi cu severa plachetă *Clepsidra* – nebunește restrânsă la 19 poeme (la îndemnul lui Mircea Ciobanu).

Se poate pune întrebarea: ce fac eu în aceste pagini, vreau să renunț la mine însumi? Nici gând. Încerc să-mi justific imboldul care mă face să-mi tot restrâng sumarele auto-antologărilor, până la a ajunge la vreo 50-60 de poeme scrise în limba română, și cam tot-atâtea în limba franceză. De ce m-aș arăta îngăduitor cu o atât de „norocoasă" creație a începuturilor? Și, mai ales, de ce aș păstra iluziile de atunci asupra reușitei mele? În mare, consider că o bază de o sută de poeme românești și franceze, puse laolaltă, constituie un ansamblu definitoriu, și voi încerca să nu-l dezechilibrez cu adaosuri din trecut.

Ilie CONSTANTIN



„A scrie la gazetă“ e gura mea de oxigen, modul meu de defulare, fără asta simt că m-aș sufoca.

Note răzlețe, 2007

● O noapte de revelion calmă. Mai austeri cu bucatele, *amăsurat* vârstei, am rezistat până pe la trei, grație unor programe, în general, rezonabile, fără vulgaritățile din alți ani. E drept că am evitat canalele rău famate. La miez de noapte, telefon reconfortant de la copii.

● Intrarea în UE marcată de mult verbiaj și chiot ușor isteroid. În zbieretele reporteriților care transmit din mijlocul mulțimilor euforizate, revine mereu sintagma „mândria de a fi român“. N-am înțeles care ar fi motivul.

● Aș vrea, în prima săptămână, să termin cronica la *Despre bucurie*... E un deziderat cu intensitate de obligație liber consimțită. „A scrie la gazetă“ e gura mea de oxigen, modul meu de defulare, fără asta simt că m-aș sufoca. Ianuarie e însă, ca de fiecare dată, o lună foarte încărcată de obligații cronofage impuse din afară, care nu mă interesează chiar deloc, dar de care nu scap. Mă voi lăsa și acum în voia curentului, pândind momente prielnice de care să profit. Dar continuitatea lucrului va rămâne pentru mine un etern deziderat.

● La prânz – cum altfel? – concertul de la Viena, anul acesta cu Zubin Mehta. Care are eleganța ca, înainte de *An der schönen blauen Donau*, să salute aderarea a încă două țări dunărene la UE. Sala, surprinsă și festiv generoasă, aplaudă îndelung. Și încă o dată, ca în fiecare an, naturelul simțitor mi-a vibrat la această capodoperă de o majestuoasă grație *sans soucis* pe care o percep ca deopotrivă emblematică pentru un timp și un loc, pentru veac și pentru Împărăție.

● Drum la haciendă, să vedem ce au făcut meșterii aceea pe care i-am lăsat de capul lor să introducă apa în curte. Ne duce Anca la volanul noului ei Logan. Au fușerit, ca orice meșter român o treabă țigănească pentru care pretind „între opt și zece milioane“... Observ o insidioasă mutație care se produce de la o vreme încoace: sintagma „treabă țigănească“ tinde a fi înlocuită de „treabă românească“. În constantă antinomie cu „treabă nemțească“.

● Îmi scrie Mircea B. să-mi ceară acordul de principiu pentru organizarea unei întâlniri cu studenții lor pe o temă al cărei titlu l-am uitat. I-am dat acordul pentru colo, prin martie, ca să am timp să mă acomodez cu ideea, dar nu știu de ce i l-am dat, din inerție de bună seamă, fiindcă am grave îndoieli asupra aderenței mele la asemenea îndeletniciri. Dar probabil nu va ieși nici din asta nimic.

● De la tv, vestea-măciucă a plecării Soroanei Coroamă-Stanca. Comunicam des, mă iubea pentru interesul pe care-l am pentru Cerc și pentru Dominic al ei pe care îl apăra, îl cultiva și îl promova ca o leoaică, și, chiar dacă la ultimele întâlniri mi s-a părut obosită și mult slăbită, nici o clipă nu m-am gândit că ar fi și ea muritoare. Zilele trecute i-am scris lui Virgil D. rugându-l să-i trimită un exemplar din „Cafeneaua...“, unde mi-a apărut articolul despre *Cazabanii*, despre care i-am spus, și era nerăbdătoare să-l citească. Nu știu de va fi apucat să-l vadă. Ar fi fost, poate, una din ultimele ei bucurii. Tirstețe.

● Îmi vin de la Gabriela C. precizări în legătură cu întâlnirea de la Alba-Iulia. Propune aprilie și mă roagă să aleg eu un roman pentru „dezbatere“. De acord cu aprilie și îi propun *Vămile nopții*, la care tocmai corectez pentru o eventuală, problematică reeditare.

● Vreme nefirească, însorită, caldă, centrala e în repaus și totuși lucrez numai în cămașă. În zori, spectacol măreț cu o lună nouă cu cornul în sus, pe un cer albastru cobalt, profund, de o seninătate sticloasă.

● În lumea politică mega-fermentația fetidă a scandalului „bilețelul“. Ca la noi, la nimeni. Scârbă totală și definitivă. Pe de altă parte, printre „europarlamentarii“ noștri, deveniți acum „plini“, se disting și figuri scandaloase, precum a acelei „persoane de sex feminin“, gen comisar al poporului, aceeași care a sărit umăr la umăr, tovărășește, cu Vadim să-i arunce de la balconul Parlamentului pe Patapievici și Liiceanu, când cu „condamnarea comunismului“. Acum încă e bine, dar mă tem că, după alegerile din mai, îi vom vedea acolo și pe alții *ejusdem farinae*.

Apropo de „condamnarea comunismului“, se cam gonflează meritul lui Băsescu în chestiune, ca fiind „primul șef de stat care...“ Dar, voit sau nu, se uită că gestul lui a survenit doar după presiunea societății civile și, în cele din urmă, a acelui Apel semnat de peste 700 de intelectuali, după care domnul președinte a pretins „dovezi științifice“ pe care să i le prezinte, bineînțeles, o „comisie“. Ca și cum zecile de milioane de oameni asasinați în detențiile comuniste vreme de 70 de ani n-ar fi fost o dovadă suficient de „științifică“...

În atmosfera asta e cu atât mai binevenită bucuria de a mă putea apuca în sfârșit de lectura cărții Ioanei Pârvulescu despre mult dragul mie veac XIX.

● Îmi scrie Smaranda V. O interesează aspecte culinare din Banatul de odinioară și mă întreabă ce știu despre. Cu asta mi-a dat ideea articolului pe care musai să-l scriu pentru „Reflex“. Dar și cealaltă față a întâmplării: când lumea începe să te întrebe „cum a fost“ *in illo tempore*, nu mai e nici o îndoială asupra orei pe care o arată ceasul tău.

● „Situațiunea“ e în continuă degradare. Ba, mai nou, *Apelul* la reconciliere lansat de GDS a reușit să scindeze și mai profund inteligheția. O bună și importantă parte a ei a refuzat să-l semneze pe motiv că acordă un credit nemeritat lui Băsescu. Pe drept cuvânt. Faptul că a condamnat oficial comunismul, cum ziceam mai deunăzi, nu trebuie supralicitat. În fine, de o vreme încoace, mai ales după aderarea la UE, lumea – acea lume căreia îi mai îngăduie vârsta – ia tot mai mult în considerare perspectiva părăsirii definitive a țării. Nimic mai dezolant.

● În Ciocârlie, *Fragmente despre vid*: „Două planuri ale vieții. Cât timp lucrez sau citesc, e bine. În rest, ireparabil dezastru lent.“ O, cât de bine cunosc asta!

● Lansarea noii cărți a P., pe care a trebuit să accept a o oficia eu, din fericire împreună cu Gabriel P. Volum de versuri trilingv (sunt în „trend“ edițiile de poezii bi- sau trilingve, în traduceri de obicei precare, de nu chiar ilare). Am surpriza dezagreabilă de a mă trezi cu oficiali neprevăzuți și în situația de „a lua loc în prezidiu“. Condiția pe care i-o pusesem fusese tocmai o atmosferă mai relaxată, mai convivială, fără obișnuitul prezidium rezidual și indigest, dar până la urmă a ieșit tot o „acțiune“ cu staif, din care abia apuci să te vezi scăpat.

● În „Ziua“, atac de o mârșăvie fără precedent la adresa lui Liiceanu. Din nou, aspirația irealizabilă de a părăsi acest loc nenorocit, atât de prielnic oricărui zero alfabetizat.

● Aseară, traversat proza lui S. Ilizibilă. M-a rugat să-i fac postfața. E atât de sigur că am să i-o scriu, încât m-a și trecut în caseta tehnică. I-am spus că nu i-o fac, nu fac nici prefețe, nici postfețe. Nu-mi plac scriitorii care ies în lume purtați de subsuori. Atunci măcar s-o citesc și să-i spun părerea. Am să i-o spun, nu mai e scăpare. Azi, zi liberă, cu perspectivă senină pentru perioada următoare. Mă decid să reiau romanul de care nu m-am mai putut apropia din toamnă. Degeaba însă, nu mai regăsesc posibilele conexiuni. Nu-mi mai sună bine, cum mă iluzionam atunci, și nu-mi iese deloc. Rupt tot. Să vedem ce-o mai fi. N-o mai fi nimic.

● E mai suportabil să zici „am împlinit 72“ decât „am intrat în 73“. Pe mine însă mă obsedează varianta a doua, care mi se pare neverosimilă și îngrozitoare. „Gândire pozitivă“: se împrimăvărează, e senin și cald, se pare că mi-am revenit din pasa neagră, mi-am făcut prima cafea, mică, din care voi tot trage până-n seară, de la birou voi vedea prin fereastra generoasă înflorirea pomilor, așa cum în toamnă le-am văzut întomnarea, suntem împreună, încă valizi... Mai trebuie să-mi și reiau lucrul.

● Ieri, scrisoare entuziastă de la domnul Eugen Dimitriu, după lectura *Nemuritorului albastru*, de pe coperta căruia a aflat că sunt născut în 8 martie. De când a apărut recenzia mea la *Cazabanii* lui, îmi tot scrie emoționante epistole confesive, de om însingurat. Un ultim mohican. De altfel, în vremea din urmă, am și eu tot mai acutul sentiment că, precum copacii, am apucat într-o lume pusă pe atotdistrugere, căreia nu-i mai aparțin, în care mă simt tot mai străin. Am început să am dificultăți și un sentiment de frustrare și la lectura articolelor din cotidiane, scrise într-un limbaj tot mai izmenit, snob și rebarbativ, anglo-tehno-român, o limbă alterată, de mutanți despiritualizați, lipsită de urma oricărui fior expresiv.

● A fost o săptămână liniștită, iar eu în forma aceea foarte productivă și oarecum euforică de după fiecare pasă neagră. Scris un fel de cronică-eseu la *Doamnele din Sankt Petersburg*. Interes tot mai susținut pentru Berberova.

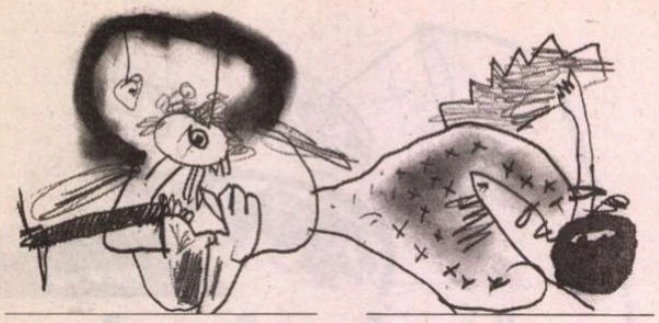
● Terminat de citit *Ceaikovski*. Puțin dezamăgit de data asta, mă așteptam la mai mult. Se resimte, cred, de pe urma împrejurării de a fi fost inițial publicată ca foileton, deci cu servituțile aferente. Berberova îmi pare aici ușor superficială, mai ales când e vorba de răstimpurile petrecute de C. în străinătate. Dar de o salutară decență și discreție, refuzând senzaționalismul, în tratarea dramei sale intime. Cât despre Ceaikovski, cum apare el în viziunea ei, – o posibilă paradigmă a nefericirii spiritului creator. Nu știu dacă s-o recenzez cu nu. Aș citi întâi jurnalul (sau memoriile?) ei, apărut prin 2002, la „Univers“, *Sublinierea îmi aparține*, care mi-a scăpat atunci, oricum fiind de negăsit în târgul nostru. Au eșuat însă și toate încercările mele de a o obține *on line*. Greu în provinciile românești să-ți faci rost de cărțile trebuitoare.

● Vernisajul Doinei I. Lucrări frumoase, vorbiri mediocre. Ea ține să ne expliciteze, didactic și lung, cum devine cazul cu lucrările. Mai schimbăm o vorbă cu unul, cu altul. Doamna M., noua directoare a Bibliotecii Județene, îmi cere câteva rânduri despre Dan Constantinescu, pentru o biobibliografie. Deși sunt decis să nu mai colaborez cu ea din cauza atitudinii sale obedient-pasive când cu strămutarea samavolnică a bibliotecii într-un loc total impropriu, accept totuși din dragoste pentru Dan Constantinescu.

● Mă surprind regretând că am citit *Ceaikovski*. Știam prea puține despre viața lui, iar muzica sa își păstra pentru mine întreaga măreție și puritate. De-acum însă, va rămâne, mă tem, ireversibil tulburată de imaginea acelei crâncene, neistovite și puțin sordide nefericiri.

● Aseară, grandioasă Gală a premiilor UNITER, transmisă de la Sibiu. lume selectă, inclusiv Casa Regală, dar nici un oficial în afară de performantul și iubitul primar neamț al Sibiului. Trist momentul revederii celor duși în anul din urmă, parcă mai mulți decât în alți ani, printre ei și chipul Soranei. Fond muzical cu virtuozii orchestrei „Baroc“, condusă de Bogdan Ștefănescu, flaut, cântând Vivaldi și Mozart. Memorabili în aparițiile lor Ion Caramitru ca amfitrion, Florin Piersic, Mircea Crișan la 83 de ani, Valeria Seciu, Emilia Popescu cu un superb *Arlechino*. Totul, cu două pauze, a durat de la 20:20 la 1:20. Sub impresia spectacolului, mai puternică decât oricând, adormit greu, abia spre zori. Acum, prin contrast, și mai deprimante vidul cultural și inflația de oficiali nuli cultural și, ca atare, ineficienți, din urbea rezidenței noastre.

Radu CIOBANU



Amprenta

- al doilea episod -

PROGRAMUL AMPRENTA, iniţiat de Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, al cărui prim invitat a fost Răzvan Mazilu, a continuat, în luna mai cu Mihai Mihalcea şi invitaţii săi. Dansator, coregraf şi pedagog, actualmente directorul Centrului Naţional al Dansului Bucureşti, Mihai Mihalcea este unul dintre artiştii dansului ale cărui creaţii le-am urmărit de-a lungul anilor, începând de prin 1992, când făcea parte din compania *Marginalii*, prima trupă de dansatori independenţi creată în România după 1989. Piese scurte, concepute împreună cu Cosmin Manolescu, precum *Fluturi fără aripi*, sau cu Florin Fieroiu, *Suspine*, sau alte piese şi spectacole integral create de el, cum ar fi *Posibil vis*, *Timp fără gust*, *Pierdut în univers*, *Memoria corpului secret*, *Hammam* sau *Prizonier în cutia toracică*, *Solo fără titlu*, *Memorie de vânzare (copilărie inclusă)*, *You com to see the shou and you'll get an extra burger!* şi, în fine, *Stars High in Amnesia's Sky*, au fost lucrări pe care le-am urmărit şi consemnat în paginile acestei reviste. Socotindu-l drept unul dintre cei mai importanţi „ actori" ai dansului contemporan românesc, alături de Cosmin Manolescu şi Florin Fieroiu, i-am luat, ca şi acestora, un amplu interviu, în care şi-a exprimat, pe larg, concepţiile, realizările şi nemulţumirile.

De când ocupă funcţia de director al CNDB, i-am admirat tenacitatea cu care a încercat sa transforme un spaţiu destinat altor activităţi într-unul potrivit atelierelor şi spectacolelor de dans. De aceea, deşi ştiam că nu a mai avut vreme pentru creaţie, am aşteptat cu interes AMPRENTA care urma să-i pună în valoare, prin reluarea unor lucrări, dar mai ales prin invitaţii săi, opţiunile actuale.

Stars High in Amnesia's Sky, poate cea mai importantă creaţie de până acum a lui Mihai Mihalcea. Concepută în anul 2000 – probabil prima abordare scenică a trecutului nostru comun de dinainte de 1989 – îşi păstrează şi astăzi prospeţimea şi interesul pentru subiectul abordat. De astă dată, spectacolul a fost precedat de o Instalaţie gândită de artistul Simion Cernica, intitulată *Loc improvizat de reciclat (istorie)*. Ne-am reîntâlnit aici cu urmele comunismului, păstrate de obiecte şi înscrisuri, pe care ar trebui să nu le uitam, dar, din păcate, le ignorăm, uneori individual, alteori în proporţie de masă. Una dintre persoanele care semna într-o revistă, adusă în respectiva Instalaţie –, un text laudativ pentru dictator, jenant de citit astăzi, a primit un premiu important, la câteva zile după ce am văzut Expoziţia. Grea mai este convieţuirea cu propriul nostru trecut! Cealaltă lucrare readusă în actualitate, *You com to see the shou and you'll get an extra burger!*, din 2001, a fost concepută ca un *Remix*, la părţile deja existente, dar şi ele reconfigurate, adăugându-se o serie de părţi noi, mai ales în textul citit de actriţa Mihaela Sîrbu, „adus la zi" din punct de vedere politic.

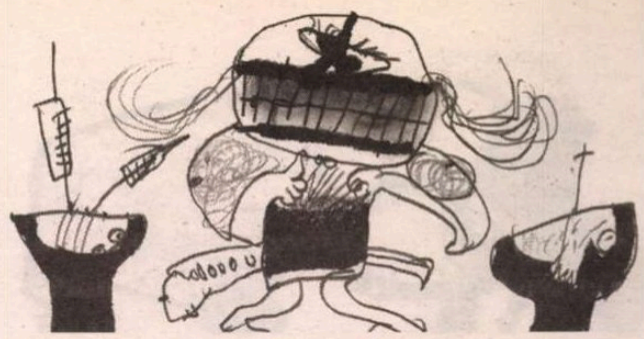
În acest al doilea episod al AMPRENTEI a mai fost invitat şi spectacolul aflat sub direcţia artistică a Mariei Baroncea, *Odă artificialului*, în care coregrafia aparţine fiecărui interpret în parte, adică Mariei Baroncea, lui Eduard Gabia şi lui Florin Flueraş. Conceput ca o succesiune de secvenţe, puse în pagină de fiecare dansator în parte, acestea lăsau să se citească câte ceva din natura proprie fiecăruia. Dincolo de intenţiile lor, nemărturisite: o mişcare mai puţin clară, mai ezitantă la Florin Flueraş, una puternică, uneori cu explozii de răzvrătire la Eduard Gabia şi, în fine, una complexă, rafinată la Maria Baroncea.

Dacă toate evenimentele pomenite până acum, din cea de a doua serie a AMPRENTEI, s-au dovedit a fi vrednice de luare aminte, altele pun foarte serios sub semnul întrebării rostul şi sensul în care evoluează dansul contemporan, în cadrul Centrului Naţional al Dansului Bucureşti. Seara desfăşurată sub titlul *Nespus*, la care au luat parte Mihai Mihalcea şi invitaţii săi, s-a desfăşurat ca un *party*, care ar fi putut avea loc la unul dintre artişti, acasă. Întâlnirii i s-a dat, parţial, o notă funestă, prin unele atitudini, veşminte, gesturi ca cel de a vărsa pe jos, dintr-un pahar, câteva picături de vin. Atmosfera a fost completată de excentricităţi tolerabile doar în intimitatea unui grup. Deşi unele nici acolo plăcute, precum, să spunem, tăiatul unghiilor. S-a servit masa şi s-a băut, şi, pe rând, câte un invitat a citit fragmente din biografia gazdei. Unii s-au ameţit către final, precum Florin Fieroiu. Care, prinzând curaj, fapt sinonim cu a nu mai avea control complet asupra sa, a început să prezinte într-o lumină nefavorabilă episoade din biografia gazdei. Justificându-se prin nevoia de sinceritate absolută şi, probabil din acelaşi motiv, a scris apoi, aşa ca între băieţi, pe un laptop, cu majuscule, o expresie vulgară, proiectată îndată pe un ecran. Ion Dumitrescu a cântat la chitară, Eduard Gabia şi-a provocat o tăietură la mână, lăsând să cadă câteva picături de sânge pe podea şi apoi s-a urcat pe masă, printre farfurii. S-a şi dansat, fiecare în voia lui, principalul cal de bătaie fiind, ca de obicei, parodierea dansului clasic. Problema în artă nu este, însă, de ce anume te dezici, de ce te desparţi – o face fiecare generaţie, pe rând –, ci de ce pui în loc. La acest capitol lucrurile sunt extrem de subţiri la mulţi dintre cei care se autodenumesc coregrafi de dans contemporan. Două note aparte au existat la această petrecere cu public: toţi s-au manifestat degajat, cu excepţia Iulianei Stoenescu, care a fost extrem de artificială în gesturi şi, în acest ambient stânjenitor pentru public, care părea că a fost pus să se uite pe gaura cheii, în casa vecinului, ca într-o caricatură de Daumier, am avut surpriza plăcută de a constata ce bogăţie interioară are în mişcare Carmen Coţofană, atunci când se desfăşoară liberă. Neprogramată de desenul preexistent al unei coregrafii date. Cam puţin însă. Şi, oricum, necompensator pentru tot restul serii. Seara respectivă nu a fost singulară. Într-o atmosferă înrudită se desfăşoară şi aşa-numitele *Miercuri lejere*, din fiecare săptămână, proiect coordonat de Maria Baroncea. Cine doreşte dintre dansatorii obişnuiţi ai Centrului, înjghebează un moment „coregrafic", în care, dacă e vorba de Ion Dumitrescu, atunci doar se vorbeşte şi se fac glumiţe, în română şi engleză. Bine le-ar prinde tuturor celor implicaţi în întreaga activitate a Centrului Naţional al Dansului Bucureşti să conştientizeze cum se vede din afară întreaga lor activitate. Activitatea unei instituţii unice în spaţiul coregrafic românesc şi extrem de necesară acestuia. Apoi, să se întrebe către ce public şi-au deschis porţile. Şi cum vor reuşi să le deschidă cât mai larg către un public cât mai numeros şi cât mai diversificat. În clipa de faţă, este foarte restrâns şi mereu acelaşi. Centrul a devenit un club exclusivist, manifestând un mare dispreţ pentru tot ce se petrece în afara clubului. Nu numai faţă de alte domenii ale dansului românesc, dar şi faţă de artişti străini, puternic ancoraţi în dansul contemporan. Nimeni nu s-a dus la Operă să vadă actuala montare cu *Lacul lebedelor*, în care, dacă este ceva valoros sunt partiturile moderne incluse în spectacol de Gheorghe Iancu şi, afară de Vava Ştefănescu, prezentă fugitiv, nimeni nu a venit la conferinţa de presă a unuia dintre cei mai importanţi coregrafi francezi de dans contemporan, Josef Nadj.

În AMPRENTA concepută de Mihai Mihalcea, el a avut şi câţiva invitaţi virtuali, pe Pina Bausch, pe Merce Cuingham şi pe Mats Ek. Ceea ce presupune că spre ei merge admiraţia sa şi, în consecinţă, i-ar fi dorit prezenţi, dacă ar fi avut posibilitatea financiară pe care o necesita un atare demers. Spre deosebire de ceea ce se petrece la CNDB, unde accentul se pune pe concept şi pe bătutul apei în piuă asupra explicaţiilor lui, toţi cei mai sus evocaţi sunt în primul rând mari artişti, care ştiu să dea concreteţe proiectelor lor, prin dans sau prin mişcare cu valoare artistică. Ce rost are să-i pomenim, dacă ceea ce fac ne lasă, de fapt, indiferenţi?

Critica de dans a devenit o profesiune riscantă. Opera Naţională Bucureşti nu mai îmi dă invitaţii după ce a apărut cronica mea la *Lacul lebedelor*, deoarece le stric imaginea. Cum i s-a spus şi doamnei Anca Florea, care a scos până acum şase volume cu istoria Operei Române. Din cîte ştim, cenzura a dispărut. Se vede treaba că nu de peste tot... Poate unii dansatori de dans contemporan vor alege să se gândească la părerea criticului. Să accepte că pot exista mai multe păreri despre acelaşi fapt artistic şi să nu aleagă divorţul, ci dialogul. Vom vedea!

Liana TUGEARU



Filmul lui Haneke pendulează între o reconsiderare critic-sarcastică a artei cinematografice problematizînd mijloacele şi scopurile în cadrul circuitului consumerist hollywoodian şi plăcerea manipulativ-discreţionară a jocului, un *mind game* crud şi eficient.

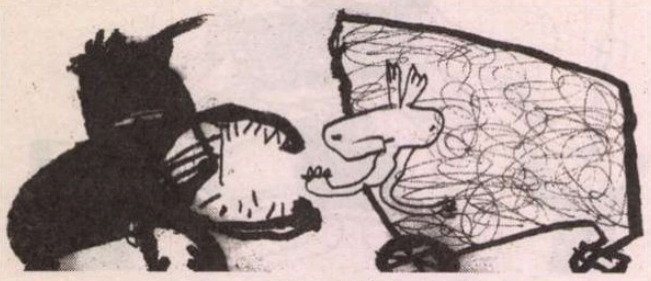
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Mind Games - Funny Games

FUNNY, (nostim, caraghios, ciudat) cuvîntul cu rezonanţă frivolă şi parfum de *entertainment*, dar al cărui sens se menţine într-o delectabilă ambiguitate este cum nu se poate mai potrivit să descrie aşteptarea unui spectator blazat, intoxicat de *junk-food*-ul cinematografic, consolat în propriul confort, în propriul spaţiu securizant de unde poate viziona scenarii catastrofice sau *reality show*-uri de efect. *Remake*-ul lui Michael Haneke nu scade în duritate faţă de filmul din 1997, ci doar o traduce pe înţelesul spectatorului american, de fapt, o transportă direct în intimitatea lui, îl face complice, îi taie tot cheful şi-l face să vomite formulele nedigerate ale atîtor *blockbustere*. Cred că acesta este pariul relativ mediatizat al filmului, în jurul căruia se vor lansa dezbateri moralicești, mai ales că unul dintre tinerii şi politicoşii torţionari din film, Paul (Michael Pitt), cu maniere de colegiu cu ştaif îl ia nu o dată pe spectator ca martor, îl introduce direct, fără fasoane în cercul unor complicităţi inavuabile şi-l obligă să asume postura de delectabil spectator al ororii. Mai mult chiar, derulînd înapoi filmul, personajul elimină alternativa clasică, satisfăcătoare pentru setea de revanşă a spectatorului care simte la un moment dat nevoia unei violenţe compensatorii, punitive, a unei vendeta respectabile, de uz moral. Ei bine nu, cursul evenimentelor va continua implacabil pe traseul propus de personaj/regizor încălcînd încă o dată bunul-simţ al administrării justiţiei, survenite chiar şi postum. Nu aceste trucuri simpatice dau nota particulară a acestui film, cu caracterul absurdist, elegant teatral al unei puneri în scenă a unei piese de Eugen Ionescu, Samuel Beckett sau Harold Pinter sau pe stil rusesc, Daniil Harms. De exemplu, *Aşteptîndu-l pe Godot*. Cum ştim cu toţii, în piesa lui Beckett, mult aşteptatul Godot, un fel de Dumnezeu mai mic, minimalizat şi familializat prin diminutivare franţuzită nu mai vine, dar Vladimir şi Estragon îl aşteaptă debitînd în acest răstimp tot felul, vorbind fără să comunice, fiind vorbiţi de clişeele în libertate. Tot aştepţi în filmul lui Haneke o intervenţie, dacă nu divină, sub chipul Providenţei, atunci măcar de altă natură, chiar şi extraterestră. Între timp, două personaje, Paul şi Peter, nu avem nicio garanţie că acestea sunt numele lor adevărate, dar joaca lor împrumută de la cupluri celebre, Tom şi Jerry, Beavis şi Butthead, etc., se distrează de minune vorbind încontinuu, imaginînd scene şi obligînd „actorii" de care dispun discreţionar să le joace. Schimbul de roluri ca în piesa *Scaunele* a lui Eugen Ionescu, cu interlocutori invizibili, cîte un cuplet sarcastic „Wether by knife, wether by gun/ The loosing of wife can be fun", şi incontinenta politeţe, un manierism de ceremonial victorian, teatralizează fiecare scenă. Jocul care-i ia uneori drept martori, adică spectatori, pe cei trei membri ai unei onorabile familii înstărite, cu casă, maşină, barcă, retriver etc., este atît de bun încît inculcă chiar un sentiment estetic, de distanţă critică. Suntem pe o scenă, unde orice se poate întîmpla, dar unde chiar şi cel mai atroce eveniment nu este decît ficţiune, un efect în scopuri catartice. (Ca şi în tragedia antică, Haneke evită spectacolul ororii maxime, a crimei, care nu e adusă în prim plan, nu e surprinsă în act, dar anagajează subliminal, manipulativ spectatorul pînă la exasperare.) Ne sperie, ne provoacă mila, compasiunea, ca la final să ne delecteze, să ne purifice, să ne dizolve egoismul, să ne înalţe sufleteşte. Ei bine, nu. Jocul inteligent, voit absurdist, un *mind game*, descarcă în film oroarea, ea are chipul imaculat a doi tineri îmbrăcaţi în alb, purtînd mînuşi albe de golf, de o politeţe în care transpare înşelător o doză de umilinţă. Una din figuri este clownesc surîzătoare, realizînd treceri spectaculoase de la maximul de transport afectiv la o deplină seninătate, cealaltă este reţinută de o politeţe aristocratică, dar se poate dilata entuziast cînd e nevoie. Îmbrăcaţi aproape la fel, *casual*, ca doi studenţi la Harvard aflaţi pe un teren de tenis, cei doi tineri par nişte excelenţi mimi, teribil de histrionici, trecînd de la un registru la altul cu o maximă mobilitate. *Mobile* este chiar intitulat tipul de actor care are capacitatea de a bascula afectiv, de a comuta de la o stare la alta, de la o extremă la alta. Sub raport patologic, se mai numeşte şi schizofrenie. Ca şi personajele din teatrul absurdului, cele două par vidate interior, astfel că singura lor raţiune de a exista devine jocul care induce şi un plan de coerenţă. Chipurile devin măşti care traduc diferite ipostaze de la comic la dramatic, însă teribil, în spatele lor nu se află nimic, absenţă a memoriei, a oricărui reflex afectiv, a oricărui fapt biografic. Explicaţia clasică a traumei din familie pentru evoluţia spre patologic a personajului din filmele cu devianţi, cu sociopaţi etc. este jucată superlativ de cei doi, ca un exerciţiu care le confirmă competenţa histrionică. Ironia crudă a tinerilor torţionari serveşte sistematic drept platformă „estetico"-critică regizorului; a nu se uita că scenariul este semnat tot de Haneke. De altfel, toate „de ce"-urile în căutarea unei raţiuni de a fi a atrocităţii sunt parate de un spaţiu reflectorizant, impermeabil la orice mesaj, fără rezonanţă, filmul are o filiaţie sadică, stă în umbra operei divinului Marchiz. Prizonier al unui determinism cartezian care pune în relaţie logică efectul şi cauza, George adresează întrebarea cheie a filmului: „De ce (faceţi asta)?". Răspunsul pe care-l dă personajul/regizorul este pe măsură: „De ce nu?". Este lumea în care ne aflăm, astfel, un spectacol cu autişti? Pentru că de la un moment dat încolo acest autism devine asurzitor, insuportabil pentru spectatorul care simte nevoia să preia el iniţiativa, să-i scoată din scenă pe cei doi comedianţi care-i maimuţăresc atitudinea de confort neimplicat şi sadică delectare *for art sake*. Ionescian sau beckettian jocul continuă, iar el împrumută clişee din universul burghez, din stocul practic nelimitat al filmului debitînd fie orori, fie moralităţi servite după legea talionului, fie scene domestice manipulate sadistic. „Dă-ţi jos hainele, iubito!" este silit să spună George (Tim Roth) soţiei sale Ann (Naomi Watts) – o surpriză foarte plăcută rolul remarcabil pe care-l face actriţa specializată în *horror*-uri – într-o scenă în care se solicită un ton languros, iar cei doi regizori-spectatori ai scenei îl protejează pe fiu Georgie (Devon Geerhart) de nuditatea mamei cu un un tricou strîns puternic pe cap precum sacii pe care-i purtau în filmele *home made* ziariştii răpiţi în Irak. Nu doar sublinierea convenţiei, ceea ce în manieră postmodernă în spaţiul literaturii s-ar chema denundarea procedeului, ci şi o anumită teatralizare absurdistă a atrocităţii tinde să o amplifice. Eleganţa, ingeniozitatea, un fel de *savoir-faire* contribuie la intelectualizarea torturii, care alături de gratuitatea ei care-i conferă un caracter aproape estetic împing spre limită filmul lui Haneke. Regizorul *Pianistei* (*La Pianiste*, 2001) după romanul austriecei nobelizate, Elfriede Jelinek, sau al lui *Ascuns* (*Caché*, 2005) ştie să creeze suspansul, în care recunoşti clişeul, reinvestit cu forţa dizolvantă a deriziunii. Remarcabilă este scena din antreu şi bucătărie, care mi-a amintit de o scenă de teatru din *Îngrijitorul* lui Harold Pinter. Unul dintre tineri, Peter, cel interpretat de Brady Corbett, întreţine conversaţia sub pretextul împrumutării a patru ouă în numele vecinei. Eleganţa, politeţea stîngace, un fel de fragilitate care alunecă spre ameninţarea voalată prelungesc dialogul în pericol să se dezechilibreze asemenea unui funambul pe sîrmă. Sentimentul de nesiguranţă se accentuează, şi în cele din urmă, tînărul face ouăle chisăliţă pe parchet, acolo unde începe o nouă scenă, neliniştitor-absurdistă, cînd el mai cere patru ouă ridicînd cota de nervozitate. Această labilitate între ludic şi patologic prezidează fiecare act al piesei, unde politeţea asigură diabolic ducerea la bun sfîrşit a celor mai rele intenţii. *Funny Games* constituie mai mult decît o clonă a filmului din 1997, asemeni scenei stupide, de gag cu ouăle sparte, reluarea face parte din regula jocului, îl aduce pe spectator din punctul din care a plecat, învîrte încă o dată mecanismul, pune încă o dată placa, aşa cum o va face de la primele scene cînd muzica de operă e întreruptă de un un rock brutal şi reluată soporific. Filmul lui Haneke pendulează între o reconsiderare critic-sarcastică a artei cinematografice problematizînd mijloacele şi scopurile în cadrul circuitului consumerist hollywoodian şi plăcerea manipulativ-discreţionară a jocului, un *mind game* crud şi eficient. ■

Jocuri straniі (*Funny Games*, 2008). Regia: Michael Haneke. În rolurile principale: Naomi Watts, Tim Roth. Gen: Horror, Thriller. Premiera în România: 13.06.2008. Durata: 112 minute. Produs de: Celluloid Dreams. Distribuit în România de: Prorom, Ro Image 2000.



Roma
Embleme și principii

ERAM la Roma, aniversarea ce ne reunea stătea sub auspiciile celor mai înalte autorități italiene, Președintele Republicii și Președinția Consiliului de Miniștri, solemn marcînd, la acea răscruce, în 1994, o durată semnificativă, - 4 decenii de existență a Uniunii Latine. Împrejurarea se vădea propice evaluărilor emoționate, trecerii în revistă a inițiativelor și propunerilor culturale care dăduseră coeziune și sens activității noastre. În miezul unei atare efervescențe, prezidam atunci Congresul, organul suprem al acestei organizații – 29 de state-membre, avînd ca limbă oficială sau națională un idiom romanic -, și mă investisem fără ezitare, îmi vorbeau de la sine preocupările la care ne solicita momentul. Conivența lor, exaltând patrimoniul latinității, desena un soi de concurs bine venit, unde ne produceam, într-o emulație euforică, reprezentanți de pe meridiane disparate, de la Jorge Amado, gloria prozei braziliene, și Luis Jaime Cisneros, președinte al Academiei peruane, care înfășura evenimentul în acolada unor reconfortante, fraterne identificări filologice, pînă la savanți devotați scrupulului experimental, Philippe Lazar, de pildă, director la I.N.S.E.R.M. și responsabil al Consiliului European de Cercetare Medicală. Asemenea contribuții diverse, alcătuindu-se armonios împreună, ca și trimiterile istorice din texte operînd sub semnături notorii, Vincenzo Consolo, laureat al Premiului Strega, ori Camilo José Cela, Nobelul spaniol, nu ocoleau recursul la o perspectivă de viitor, argumentată cantitativ. Căci, după statisticile UNESCO, prezența latinofonilor pe întinsul continentelor, la pragul dintre mileniile II și III, era menită să atingă cifra de un miliard.

Ceea ce îi inspira lui Philippe Rossillon, neuitatul nostru Secretar General, spirit liber, deloc supus convențiilor, o interpretare pe care o ilustra năzdrăvan. Îi plăcea să prelungească orizontal trupul *Lupoaicei*, emblema heraldică a Romei, iar gemenii adăugați sculpturii, la vremea Renașterii, se înșirau inumerabil în această versiune, deveneau un lanț perpetuu: chip de a sugera voios duzinele de herezi prin care dăinuie simbolic latinitatea.

La Lupa Capitolina, bronzul celebru luat demult ca referință identitară și supus, iată, unei elastice extensii, nu este totuși acela care a servit, inițial, drept creuzet legendei. Dacă anticii – de la Cicero, Dionys din Halicarnas și Titus Livius – n-au ignorat un atare simulacru, mențiunile lor nu coincid cu sculptura faimoasă pe care o admirăm astăzi. Atribuția ei etruscă, raportarea la secolul V a.c., acceptate, lung timp, ca un loc comun în comentarii, nu puteau să reziste unei analize mai strînse, invalidînd pertinența asocierii cronologice cu alte piese muzeale, de felul *Himerei* din Arezzo. Intuită de către studioși circumspecți, Wilhelm Bode spre exemplu, incompatibilitatea nu implică doar nuanțe de ordin stilistic, în cauză sînt elemente precise privind tehnica metalului și însăși mărturia brută, de neînlăturat, a materiei, - scormonită înlăuntrul formei figurale, în miezul ei ascuns. Pentru a fi perseverat răbdător în această obscură intimitate, acumulînd minuțios probe irecuzabile – radiografia zonelor de joncțiune, endoscopia «ferestrelor» operate în flancul lucrării, pe urmele barelor de fier care-i fac armătură bronzului, ori a reziduurilor de pămînt și a lacunelor survenite în turnare -, pentru a fi închipuit mîna meșterului din vechime, amprenta ei viguroasă, cînd modela acut și tandru ochiul fiarei, pipăind traseul în serpentină al sprîncenei și semnul ce delimitează fossa orbitală -, pentru toată această prielnică aderență la un parcurs plăsmuitor și tehnologic, Anna Maria Carruba, care a avut de restaurat sculptura, și-a dobîndit drepturi solide și în discuția cronologiei, a situării persuasive a *Lupoaicei* pe un anume palier al duratei istorice. Împărtășite și de alți specialiști ai domeniului, în primul rînd Adriano La Regina, de la Universitatea Sapienza, care le publică în a sa «*Colecție de noutăți critice*», concluziile unui atare travaliu impun o spectaculoasă mutație temporală. Turnată fiind în ceară pierdută, o tehnică străină bronzierilor greco-romani și etrusci, *Lupoaica* se vede sustrasă antichității și restituită altui strat de vechime, - medievală, între Carlomagnul și artefactele de veac XII-XIV, de tip Hildesheim, Braunschweig – *Leul* din 1166, de proveniență guelfă -, Perugia – *Grifonul* și *Leul* din 1274 -, Orvieto sau Todi – *Acvila* teribilă de la Palazzo dei Priori. Se clasează, deci, printre piesele unde practica exemplară a bronzului se rezema pe o imperioasă exigență, aceea de puritate proprie marilor clopote.

Curios, un asemenea tangaj printre epoci – la peste o mie de ani distanță - nu-i afectează imaginii ponderea simbolică. La sărbătoarea Uniunii Latine, pe care o evocam, eram asistați de o nobilă efigie închinată lui Traian, de către sculptorul Vasile Gorduz: un tribut de recunoștință și un legămînt față de suveranul prin care culmineză Imperiul, și se logodesc destinele noastre, ale Romei și Daciei. Pecetluia, într-adevăr, ideea pe care o enunța și un Colocviu inițiat de Uniunea Latină, *Traian, între istorie și imaginar*. Și mi se părea, lîngă statuia aceasta, gîndită în tiparele nudului eroic, că bronzul ei sună major, proclamînd rigori greu de atins; dar și că magistrala ei împlinire lasă totuși să străbată, ca prin memoria mileniilor, vuietul lupesc al unor crunte înfruntări – simbolizate prin însăși făptura animală pe care biruitorul și-o adjudecă, pe care o ridică totemic, spre înalt.

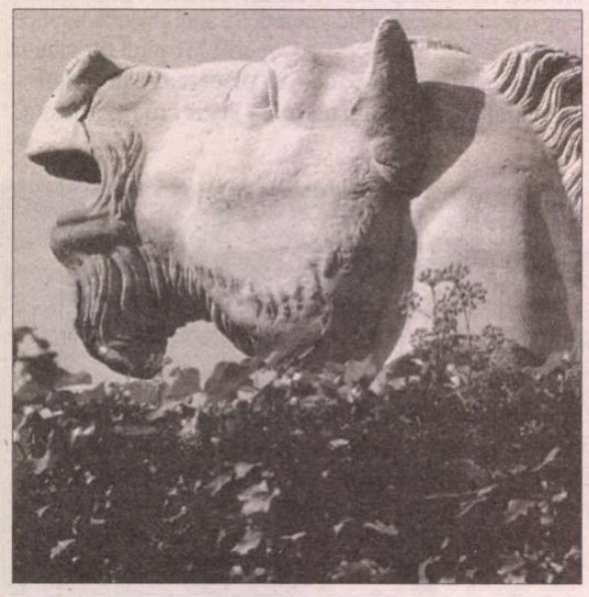
Amintirea celui născut în Betica, pe Guadalquivir, n-a lăsat nicio urmă fertilă în spațiul său, iberic, - observa un eseu strălucitor al lui Alexandru Busuioceanu; în timp ce, pe meleagurile noastre, la Dunărea de Jos, ea a rodit luxuriant, împlîntată în orațiile care deschid anul și ciclurile lui statornice, inaugural proteguite de «bădica Traian». Dacă mai degrabă ne intrigă paradoxul constituit de o întreagă «utopie getică», de regăsit în tradiții respectabile, pînă la Alfonso el Sabio, - paradoxul confuziei dintre Geții autohtoniei noastre și Goții din Plămada Evului Mediu hispanic -, în schimb, pentru noi «dreptatea lui Traian» rămîne altfel presantă, - mai mult decît o aluzie iconografică sau decît reminiscența unui echilibru abstract.

Întoarceri spre acel *acmé* pe care-l înscrie parabola virtuții și dezvoltarea însăși a Imperiului, sub Traian, erau, desigur, în planul mental și în strategia celebrării mai înainte pomenite, pe tema latinității. Principele care ne-a adus pe acest drum istoric meritase a isca, pentru urmași, ca o expresie a imposibilului, urarea hiperbolică «melior Trajano». În posteritatea care ne conține a-l întîlni precum în stații de pelerinaj, pe tîmpla ansamblurilor unde el triumfă, la Arcul de la Benevento ori la acela al lui Constantin - întrebuințînd deopotrivă imagini traianee -, înseamnă să-i asumăm la rîndul nostru traiectoria, cu accente de reculeasă invocație. Planșele fotografice ale lui Dan Er. Grigorescu au răspuns împlinind, deloc placid, un asemenea omagiu la Accademia di Romania, cînd conclavul devoțiunii noastre își primise drept semnal statura în bronz izbîndită de sculptorul Gorduz. Cît despre imaginile datorate lui Dan, economia lor stringentă, de alb-negru catifelat și totodată definitiv, ritma un veritabil recital, de zi și de noapte, al Columnei, încrucișat cu alte prezențe complementare, arcuirea concavă, de pildă, armonic solidară, a zidirii numită *Mercati trajanei*.

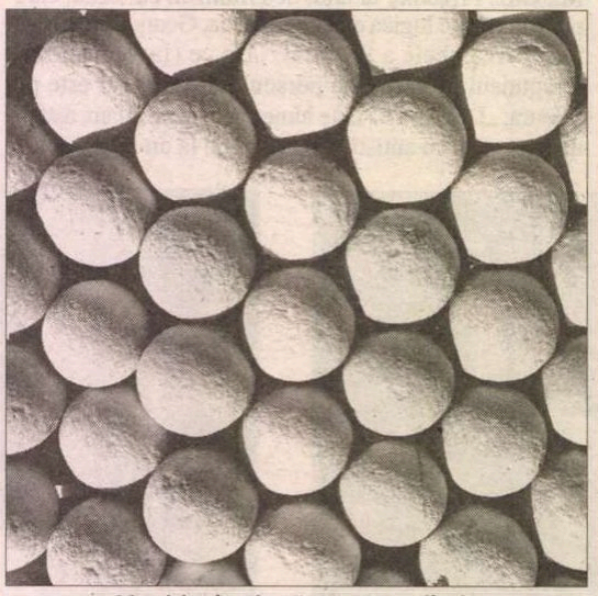
Experiența, cu fervoarea ei fără concesii, ne-a părut demnă să întrețină, peste ani, gesturi de legitim rapel, destinate aceleiași ambianțe, însă cu o sporită anvergură. Retrospectiva Dan Er. Grigorescu din ianuarie 2008, de la Galeria *Dialog*, procura o bună oportunitate, densa ei plenitudine ne-a îngăduit să întrevedem putința unui transplant roman, care să prilejuiască o autentică palingerezie: după un decupaj astfel condus, încît să-i împrospăteze eclatant acestui tezaur valențele mediteraneene și latine.

Bogăția ofertei nu se găsea nicicum sacrificată, numeroase piese din arhiva pariziană a marelui fotograf, generos puse la dispoziție de soția sa Ariana Negropontes Grigorescu, se adăugau, fericit concrescute, lotului anterior de imagini, - noua expunere de la Roma le absorbea natural, fără vreun hiat.

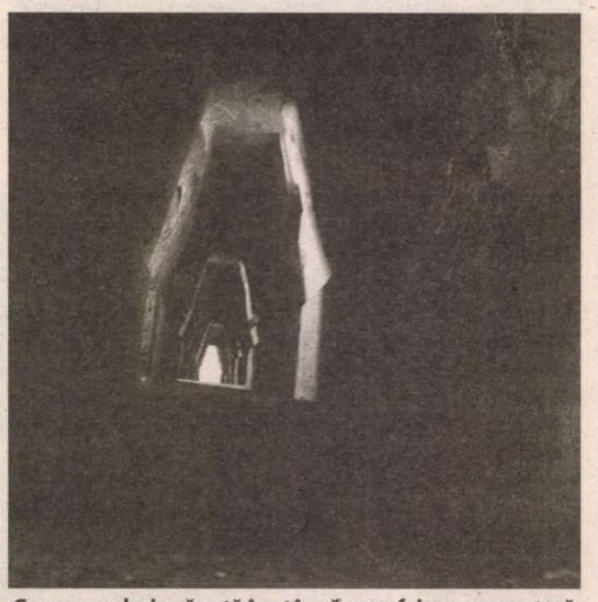
Priveliști antologic expresive, muri și pavimente cărora melancolia timpului, milenar depus peste ele, nu le împuțina un soi de provocatoare pugnacitate, -



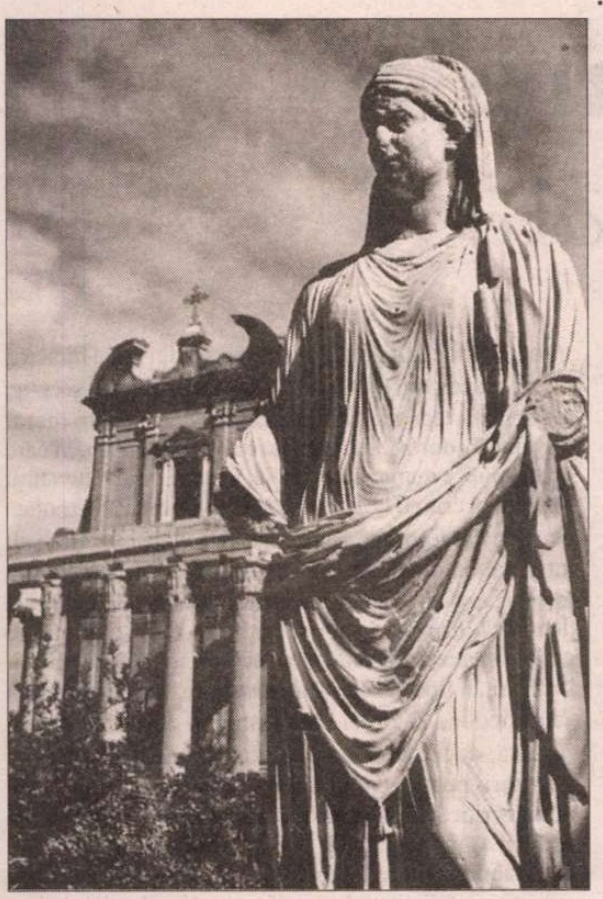
Fantastic animalier la Termele lui Dioclețian.



Muniție de piatră pentru artileria de la Castel Sant'Angelo (sec. XV).

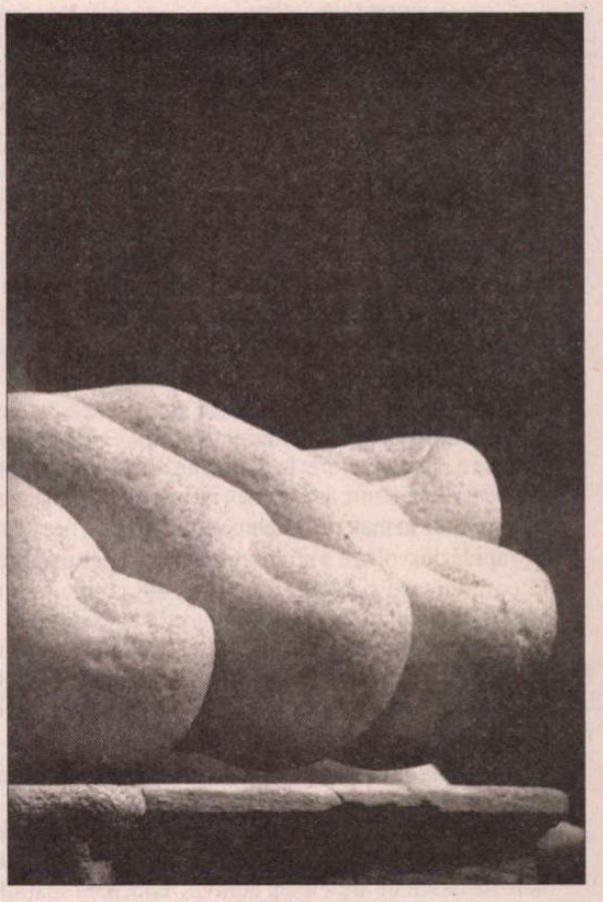


Cumae, galeria săpată în stâncă spre faimoasa peșteră a Sibyllei (realizare hellenică, sec. VI sau V, a.e.).



Vestală, pe fundalul Templului lui Antoniu şi al Faustinei: coloane monolite antice, fronton baroc.

Arcul lui Traian de la Benevento.



Sculptură romană.

lîngă atîtea dintre aceste relicte ar fi murmurat vorbele cunoscute ale lui Tacitus, *Major e longinquo reverentia.* Depărtarea în timp părea să le sporească raţiunile de impact şi pentru că proximitatea relaţiilor pe simeză compensa inteligent efectele de entropie morală şi de înstrăinare. Găzduită la Accademia di Romania, grăitor pusă în spaţiu prin diligenţele iscusite ale directorului, Dan Pineta, expoziţia căuta nu o paradă inertă, ci nişte determinări care să ne interpeleze, ale obiectelor în preajma lor adevărată, ale locurilor în destinul lor inexorabil.

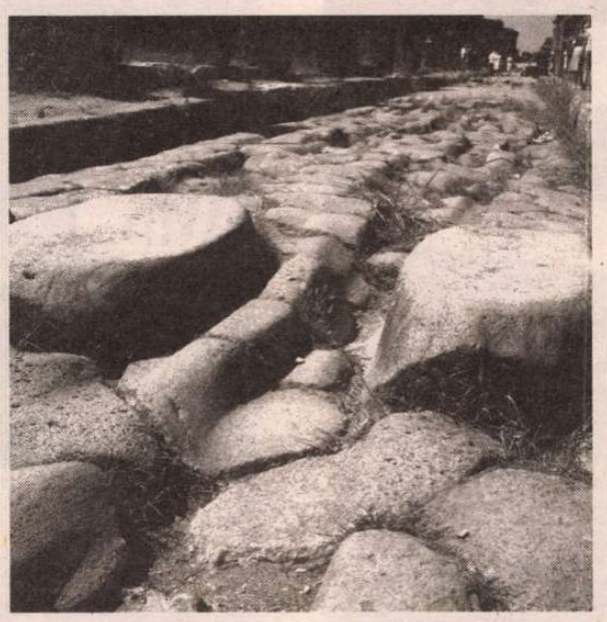
Sala, bunăoară, pe axul ei transversal, menaja atenţiei o înaintare directă, îi cerea să aţintească fără preget rădăcina de gîndire abstract geometrică din care Mediterana ştiuse a extrage forţe pentru cele mai invidiabile îndrăzneli contemplative. Săpat în stîncă, drumul spre misterele ultime ale cugetului alià acolo, la cumpăna expunerii, strictеţea neîntrecută şi o naturalitate dezarmînd orgoliile. Cum îl înfăţişa imaginea izvodită de compatriotul nostru – culoar iniţiatic, triumfător smuls negrului compact, - în tăcerea lui, 25 de veacuri păstraseră fascinant chemarea Sibyllei de la Cumae.

O restituţie ca aceasta, întreprinsă cu o angajare gravă, la adăpost de subterfugii frivole, ce înţeles putuse dobîndi în propria aventură artistică a lui Dan Er. Grigorescu? Oricîtă eleganţă promptă ar fi cheltuit în proiecţiile lui exploratorii, demersul n-avea, pentru el, nimic dintr-un lux oţios, dintr-o petrecere dezinvoltă. A recupera, pentru arcanele sufletului, prestigiul unor lumi incitînd la împăcată zăbavă - Roma şi întreaga Mediterană -, devenea altceva decît un narcisism regurgitîndu-şi arheologic deliciile.

Ca Român, pelerinajul înspre *Roma aeterna* intra în urgenţele pe care le impune afirmarea identităţii. Din toată arborescenţa de popoare, descinse din trunchiul primordial al latinităţii, ramura noastră, oricît de vitregită, abandonată de Aurelianus fără protecţie, în calea viiturii barbarice, a păstrat totuşi, ca un palladiu izbăvitor, numele civilizaţiei originare; şi o gramatică, singura printre idiomurile neo-romanice, conservînd norma structurantă a declinării latine. Tropismul ce ne poartă spre Roma nu-i doar o replică la constatul unor pierderi ireparabile; dincolo de nostalgii, el invederează o vitalitate în care se împletesc uimitor nădejde şi istorie *subie*, îndurată. E, în acest *plin*, al unei robuste trăiri, mai mult decît pioasă rememorare, decît obstinaţie cătînd înspre altare stinse. Preluînd cuplul de noţiuni din titulatura expoziţiei, *Clipa*, prezentul, iluminează curajos *Mileniile*, - şi gustul artistului, capabil de austeritatea abstracţiei, nu-şi refuză nici aspra bucurie a concretului, în multiplele lui manifestări, în pregnanţa volumetrică a atîtor semne indelebile din orizontul Oraşului. Un elogiu tardiv al Romei, rostit în atmosfera de restrişte a veacului V, de către un poet, Rutilius Namatianus, ce se întorcea în Gallia Narbonensis, lansa totuşi, oricît de împovărat, acest adevăr de neclintit, această jubilantă aserţiune: «Tu ai făcut un Oraş din ceea ce cîndva era Universul.»

Ecuaţie ce devine paradoxal actuală, în epoca noastră, de globalizare apăsată, ce desfigurează, unificînd otova atîtea vii particularisme, trecînd sub compresor grăuntele atîtor salubre diferenţe. Nu universalul *lisse*, după expresia lui Michel Serres, nu făgăduinţa unei pauperizante egalizări, - ni le livrează lecţia mileniilor, în această capitală a disparatului tumultuos care e Roma. Pentru a-i fi înţeles în chip sagace exemplul, pentru a fi ştiut să arunce punţi de irezistibilă comuniune vizuală, între versante istoric îndepărtate, pentru a fi marcat o continuitate organică, de la antichitate la Baroc şi pînă astăzi, imaginile captate de Dan Er. Grigorescu răspund unui imperativ profund, dincolo de manifeste şi discriminări pedant estetice.

Dacă avea dreptate să-l situeze în galeria unor mari nume ale secolului XX – la înălţimea lui Strand, Avedon, Cartier-Bresson, ori Snowdon şi Mulas, - cu ocazia unei alte expoziţii la Roma - în 1972, Giancarlo Vigorelli nu se sfia să-i aducă lui Dan, pe marginea reuşitei din planşele lui brâncuşiene, o recunoaştere încă mai fulgurantă: «în acele fotografii perfecte, scria eseistul italian, Grigorescu atinge atît în revelaţii, cît şi în enigme, culmea poetică a magicului Man Ray.»



Pe urmele carelor antice, la Pompei.

Să spunem că această inefabilă încărcătură, sezisantă şi îngîndurată, a cristalizat sediţios în anii tocmai cînd creatorul se simţea împresurat, în România totalitară, de vicisitudini nu odată exasperante. Cum abia în veacul al III-lea, de loviri neîntrerupte şi anarhică nesiguranţă pe care le încerca Roma, explorarea spirituală prin artă îşi face loc pînă la un *au-delà* ce animează pentru prima oară figuraţia umană, bravînd confortul securitar al vechilor imagini din epoci glorioase, tot astfel contrarietăţile şi interdicţiile la care-l supuneau vremile au aflat, în creaţia compatriotului nostru, o contrapondere funcţionînd ca o răscumpărare. Pe scara timpului, ceea ce părea întoarcere în adîncuri revolute poate fi dinamică sămînţă de viitor. Nu balansa laolaltă sensurile, în acest acord complex, faimoasa prosopopee a lui Sidonius Apollinaris, patetic adresată lui Jupiter în secolul V? «*Redde mea principia!*» imploră fostul Prefect al Romei, ce trebuia să ajungă episcop de Clarmont, - O, Jupiter, redă-mi începuturile!

...Unde, însă, îmi place să citesc modern *principia*, nu ca o întinerită întoarcere în timp, regresivă, ci ca o dreaptă continuitate: aceea a *principiilor* care ne pot orienta săgetător tensiunea spre frumos şi spre bine! Călătorind către noi cu această rodnică bogăţie, de milenii salutar puse în mişcare, imaginarul Romei se menţine ca o dimensiune mereu activă, capabilă să ne configureze din adînc. «*Imaginaţia la putere!*» n-a aşteptat adunările simpatic turbulente din mai '68, spre a se vădi efectiv comunicativă şi, în plus, aptă de elaborări durabile. Firul e lung, venind din antichitate; iar în Baroc, cine decît Gian Lorenzo Bernini a realizat mai deplin, mai tonitruant, în cascadele fîntînilor şi în jerba colonadelor, această putere triumfală de a modela Oraşul şi Lumea? Să-i mulţumim, aşadar, celui care ne-a favorizat o asemenea confruntare cu valorile inuzabile ce construiesc latinitatea, evocîndu-le în imagini de aprigă distincţie şi comprehensiune! Să-i mulţumim din inimă artistului loial şi pătrunzător care a fost Dan Er. Grigorescu.

Dan HĂULICĂ
Preşedinte de Onoare al
Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă

Imagini din Expoziţia „Clipa şi mileniile" prezentând, la Accademia di Romania, o secţiune din opera de fotograf a lui Dan Eremia Grigorescu în jurul culorilor perene proprii Romei şi civilizaţiei sale.

Glose sumare
pe o temă dată

DESPRE prezentul nesigur şi viitorul periclitat al literaturii s-a vorbit destul de mult în ultimii ani, în paralel şi într-un fel de consonanţă ideatică cu opiniile şi predicţiile celor care, începând prin a proclama „sfârşitul istoriei", au continuat să prevadă tot mai multe sfârşituri sau să le pună sub alarmate semne de întrebare: sfârşitul ideologiilor, al artei şi al istoriei ei, ba chiar al „excepţiei umane" – pe un fond de sensibilitate extrem-relativizantă şi prelungind o concepţie calificabilă, în linii mari, prin formula nietzscheană a „nihilismului". Ceea ce se poate imagina despre viitorul scrisului literar nu poate fi, evident, desprins de fenomenele şi procesele în curs, care privesc deopotrivă producerea, difuzarea şi receptarea actuală a operei literare: în ambianţa unei civilizaţii prin excelenţă de consum, acestea sunt tot mai mult condiţionate de evoluţiile în materie de tehnică (uimitoarea, neaşteptat de rapida dezvoltare a mijloacelor electronice de scriere şi comunicare şi facilitarea, prin ele, a unui soi de imperialism al „civilizaţiei imaginii", sesizabil şi în televiziune, presa-tabloidizată etc., abia prezisă de progresele din ultimele decenii ale secolului XX), cu un impact uriaş asupra publicului virtual-cititor de literatură.

Ţine deja de observaţia comună, cotidiană, deplasarea masivă a interesului dinspre carte (fie ea tipărită la modul tradiţional, fie pe suport electronic) către televiziune şi transmiterea imaginilor prin internet, tot aşa cum benzile desenate anticipau, cumva, reducerea spaţiului textual în profitul reprezentării plastice, pe care abia o comentau. Invazia imaginilor, starea de asediu la care e supus clipă de clipă spectatorul pe o infinitate de canale mediatice, nu poate să nu aibă consecinţe asupra unui public suprasolicitat la acest nivel al receptării datelor despre lumea din jur, în realitatea lor imediată ori în medierile ei culturale, iar transformarea „vieţii" în spectacol, ca şi universala ei punere în scenă vine în întâmpinarea a ceea ce s-a numit „societatea spectacolului" (Guy Debord), „la civilisation du loisir", „cultura de masă", a divertismentului etc.

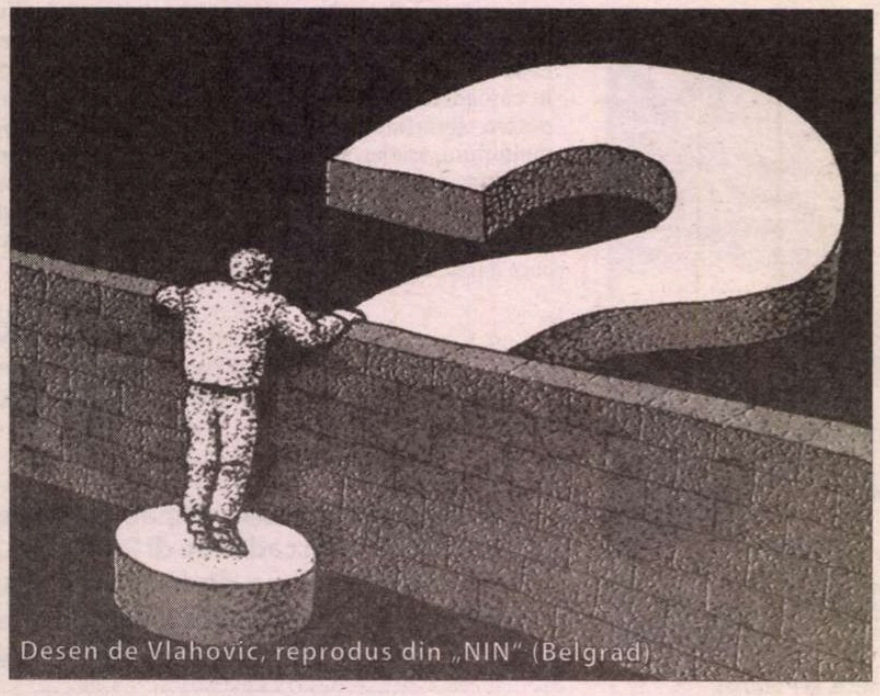
Sunt fenomene care au deja o influenţă însemnată nu numai asupra ponderii cărţii, şi în speţă a cărţii de literatură, în lumea de azi, ci şi asupra tehnicilor scripturale, cum se poate constata în variatele forme sub care s-a prezentat, în ultimii ani, numitul „postmodernism". Opoziţia dintre „cultura înaltă", considerată „elitistă", şi „cultura de masă", respectiv literatura ce încearcă să se menţină la cote estetice exigente şi «literatura de consum» pare a se fi accentuat, la rândul său, în acelaşi context relativizant, ce încurajează mai curând un soi de «democratizare» a scrisului, de natură să asigure un acces mai facil la «mesaj» al cititorului prins în agitaţia unei existenţe tot mai puţin dispusă la răgazuri adânc-reflexive, tot mai angajată în concretul cu cerinţe pragmatice, precise, în scopuri lucrative, departe de lumea ficţiunilor şi a simbolurilor. Literatura a devenit acum, mai mult decât oricând, o marfă, fiind supusă, cu consecinţe deloc minore, legilor pieţii şi, tot aşa cum, de exemplu, filmul zis «de artă» are spectatori mai puţini, în săli mai mici şi în cinematografe «specializate», scrisul literar de o anumită condiţie îşi restrânge, s-ar zice, dramatic, publicul.

În faţa unor asemenea tendinţe, semnalele de alarmă n-au întârziat să apară, abia contracarate, rar, de un fel de optimism moderat, întemeiat pe contabilizarea câştigurilor pe care, de pildă, «ecranul gobal» despre care vorbesc, recent, Gilles Lipovetsky şi Jean Serroy, le poate aduce în sfera mai largă a creativităţii culturale. Îngrijorările provocate de asemenea schimbări majore par, însă, mai grave, şi ele vin din mediul scriitoricesc însuşi, care se simte serios ameninţat. Printre alarmele, tot de ultimă oră, cea a unui Richard Millet, de pildă, care vorbeşte, preocupat, de un «désenchantement de la littérature», de o «dezvrăjire a literaturii», avertizează tocmai asupra «nihilismului» dominant, a «naufragiului democratic», a «lichidării valorilor» într-o lume ce nu-şi mai respectă tradiţiile, simbolurile, specificităţile naţionale, moştenirile lingvistice, marile repere spirituale care-i confereau până nu de mult substanţă, ordine şi o coerenţă. «Un scriitor care evocă astăzi literatura – scrie el la începutul cărţii apărute la Gallimard în toamna trecută – are ceva dintr-un dispărut», în universul unde «lizibilul» e tot mai mult înlocuit cu «vizibilul» superficial-spectaculos, la modul «american», în care are loc «prăbuşirea verticalului în profitul orizontalului», dizolvarea individului în masă, univers care se dispensează de ficţiunea literară fiindcă e deja «ficţionalizat prin minciună» mediatică şi jurnalism flecar, şi unde «subculturile sunt pe cale de a ajunge la rangul de culturi dominante». Un pesimism radical îşi pune pecetea în propoziţii ca acestea: «Rarefiere, aplatizare, pierdere a sensului: alte nume ale dezvrăjirii, ale teribilei reduceri a lumii prin tehnică, obiect, imagine, comunicare, publicitate, minciună mediatică, iluzie televizuală, clonaj uman, eugenism deja activ»; sau: «Literatura nu mai valorează nimic, nici economiceşte nici simbolic»; şi încă: «Dezvrăjirea ar însemna aşadar procesul prin care literatura pare nu numai că se apropie de sfârşitul său, prin epuizarea celor doi vectori regali ai ei, romanul şi poezia, ci şi ceea ce recoltează *(recueille)* din întunecarea lumii şi nu-i mai poate smulge *(disputer)* sociologicului, cinematografului, inculturii, prăbuşirii sintactice»... Totul pe fundalul inevitabilei «globalizări» uniformizante, cu invazia noii *lingua franca,* engleza schematizată a recentei birocraţii politice şi culturale din toată lumea...

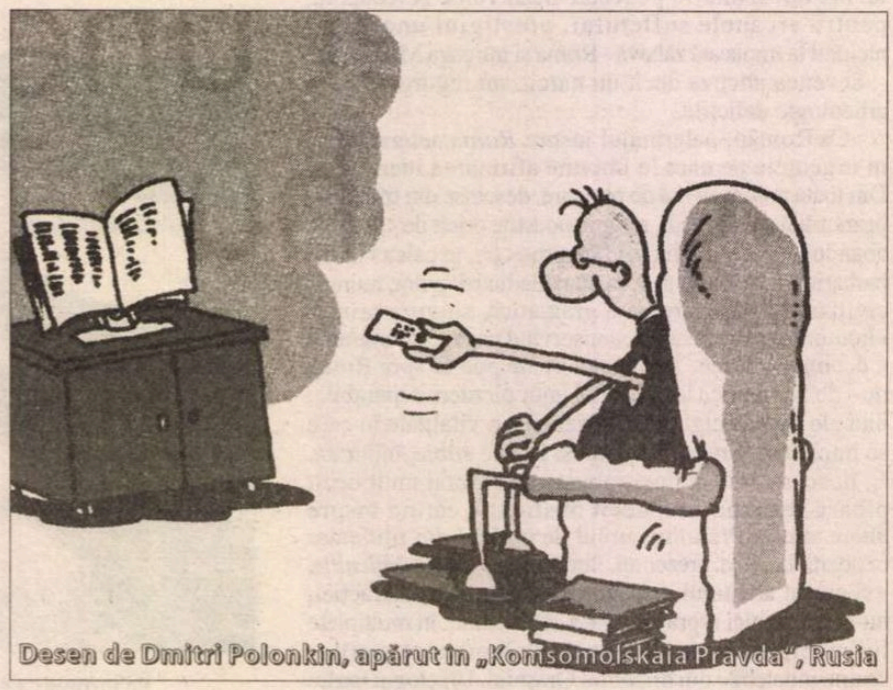
Să mai citâm, dintr-o altă perspectivă, eseul sceptic, tot de dată recentă, al cunoscutului teoretician literar Tzvetan Todorov, *La littérature en péril* (2007), în care «pericolul» e numit, dimpotrivă, în «elitismul» literaturii înseşi şi al criticii ei. Cea dintâi îi apare încă ameninţată de «deriva» *formalistă*, în consecinţa unui structuralism interesat cu precădere de construcţia şi deconstrucţia textului, eşuând în neobarochism şi manierism, fragilizată de un *nihilism* sui generis, care o face să se orienteze predilect către o viziune a pierderii, negării şi devalorizării lumii, şi, în fine, de un *«solipsism»* ilustrat de literatura «autoficţională», interesată restrictiv de eul propriu.

Iată, deci, că primejdia marginalizării actuale a literaturii poate veni şi din interior. Iar în ce priveşte oficiul critic, culpa acestuia e identificată în orientarea excesivă, încurajată de modul cum sunt concepute manualele şcolare, spre o interpretare de asemenea reducţionistă, limitată la descifrarea tehnicilor discursive, şi aproape deloc preocupată de conţinutul uman al cărţilor şi de contextul existenţial în care iau naştere şi se comunică. Iată, aşadar, o invitaţie la coborârea scriitorului din ceea ce s-a numit „turnul de fildeş„ spre „viaţa" cu problemele ei şi întrebările ei esenţiale, iar a cititorului specializat care este criticul într-o lume cu repere înmulţite, care nu mai trebuie să fie strict estetice, ci să circumscrie un spaţiu uman amplificat, îmbogăţit, fiindcă „literatura nu se naşte în vid, ci în mijlocul unor ansambluri de discursuri vii, de la care împrumută numeroase caracteristici". Este aici, în treacăt fie spus, şi expresia unei semnificative „convertiri" a teoreticianului Todorov, cu un substanţial trecut structuralist-formalist, la statutul de „moralist al istoriei», care a asimilat el însuşi învăţămintele tragicei istorii trăite, pentru care mesajul umanităţii prinse în evenimente dramatice nu avea cum să nu fie reţinut, măcar pentru a echilibra excesul iniţial al unei abordări cumva aseptice şi abstracte a „gramaticilor" textuale.

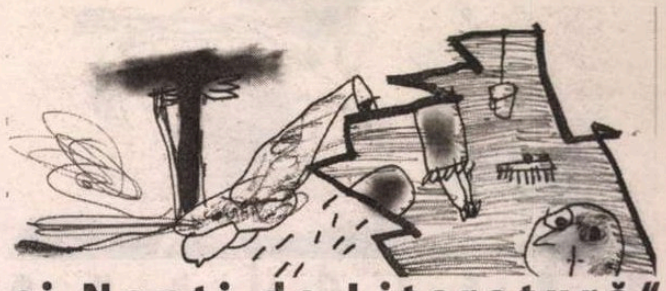
Ce se poate răspunde unor astfel de întrebări neliniştite, pesimismului sau încercării de a găsi soluţii consolatoare? Mi se pare că replica cea mai la îndemână este cea legată de specificul mesajului şi limbajului literar. Nu e locul aici de a «filosofa» adânc asupra acestor complexe chestiuni, însă se poate spune, simplu, că, oricâţi concurenţi ar avea şi oricâte obstacole i s-ar opune, «literatura» nu are cum să dispară atâta vreme cât fiinţa umană e – şi a fost aşa vreme de milenii – creatoare



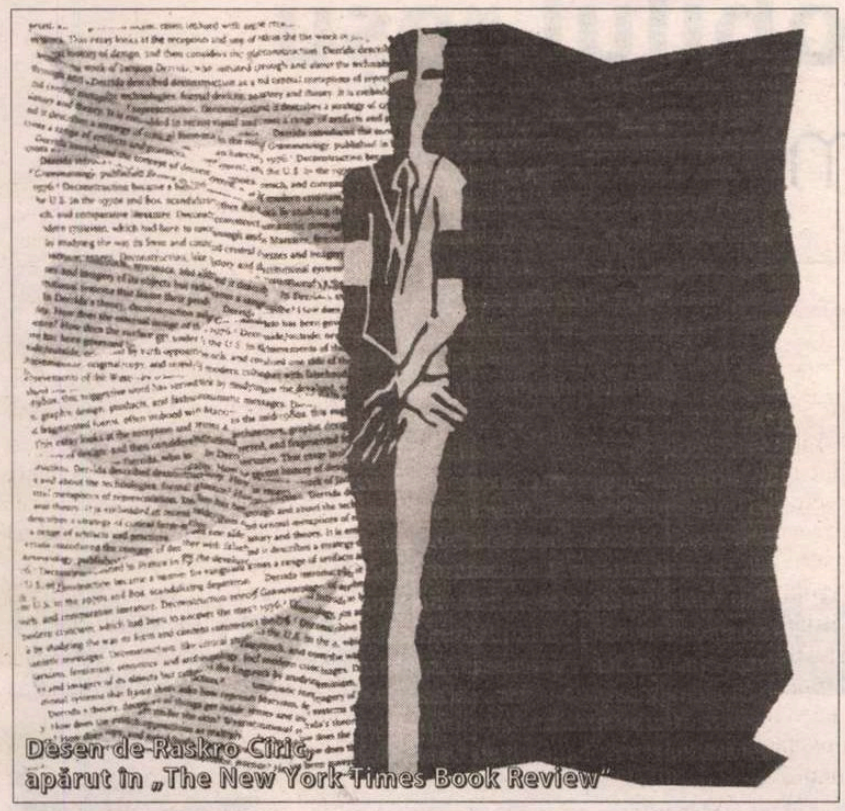
Desen de Vlahovic, reprodus din „NIN" (Belgrad)



Desen de Dmitri Polonkin, apărut în „Komsomolskaia Pravda", Rusia



Festivalul „Zile şi Nopţi de Literatură"



Desen de Raskro Ciric, apărut în „The New York Times Book Review"

de lumi simbolic-imaginare, manifestând o indestructibilă nevoie de ficţiune, de invenţie complementară a unor corespondenţe de ipostaze expresive în spaţiul infinit al creativităţii. Când n-au ştiut încă să scrie, generaţiile şi-au transmis reveriile şi fantasmele, credinţele şi viziunile prin viu grai, cu ecouri şi mărci în memoria colectivă. Cuvântul «ales» s-a conservat în eterul luminos-efemer al vorbirii, s-a îmbogăţit cu straturi noi de sens, a îmbătrânit adesea frumos, încărcându-se, cum spunea un Lucian Blaga, cu «sarcină mitică», iar în secolele scrisului a învins mereu, dincolo de crizele şi oboseala unor limbaje, de şocurile brutal-contestatare, de inerentele răsturnări menite să revoluţioneze expresia. S-a cântat şi s-a scris poezie în izolare şi singurătate extremă, s-au construit poeme şi ficţiuni în celule de închisoare, sub dictaturi nemiloase, în pauza dintre două salve de artilerie ucigaşă şi, nu o dată, ultimul cuvânt al muritorului fără speranţă a fost tot unul poetic. Nu trebuie să devenim neapărat patetici evocând asemenea lucruri şi stări, dar este limpede că omul autentic din noi va simţi mereu ispita măcar a câte unui mic popas reflexiv-imaginativ, ca o prelungire de suflu vital, în cuvântul rostit şi potrivit altfel decât în comunicarea «prozaică», în ceea ce s-a numit, cu mai bine de un veac în urmă, «universalul reportaj». «Animalul metaforizant» nu se poate dispensa de una dintre componentele funciare ale fiinţei sale. Şi, după cum nu ne putem imagina că va înceta vreodată să picteze ori să cioplească piatra şi lemnul, tot aşa materialul cel mai ieftin, vorba poetului, al cuvintelor, nu se va putea sustrage impulsurilor modelatoare ale celui care şi-a însoţit, de când a început să fie om, viaţa cu muzica din jurul cuvintelor.

Semnalele de alarmă de felul celor evocate au, desigur, adevărul lor, neliniştitor în primul rând pentru scriitor, care se simte pe drept cuvânt destul de marginalizat acum, nu doar într-o Românie unde zisa „acumulare primitivă de capital" e motorul multor existenţe rămase încă la „planul primar" al vieţuirii, ci mai peste tot în lumea acestei civilizaţii de consum, majoritar materialistă, care s-ar zice că poate exista şi fără Shakespeare sau Dostoievski, după cum poate respira, transpira şi mânca fără să-i asculte pe Bach ori Mozart şi să-i ignore pe Michelangelo şi Brâncuşi, atunci când îşi vor savura bifteckul respins doar simbolic de acesta din urmă la strămoşul său renascentist. Da, literatura suferă un proces de „desvrăjire"; da, producătorii de bunuri imateriale nu mai pot rezista decât cu mari dificultăţi concurenţei furibunde a celorlalţi producători, de mărfuri mai palpabile, ce pot fi gustate imediat şi cu o limbă dotată cu papilele ereditare. Contabilii, inginerii., economiştii, comercianţii îl privesc, de la o vreme, tot mai de sus pe bietul scriitor, mai cred că nu munceşte cu adevărat ci doar visează, într-o vinovată lenevie. (Dacă avem, însă, memorie culturală, ştim că, nu cu multe veacuri în urmă, scriitorul trebuia să facă temenele scrise protectorului său regal, binefăcătorului ce catadixea să-i subvenţioneze cartea fără să i-o citească, iar un Mozart era ţinut adesea de „stăpânii" săi la masa modestă a servitorilor.)

În prezent, emisiunile literare s-au rărit la radio şi TV, limba literară e maltratată de noile vedete politice şi mediatice, multe opere literare mari au devenit obiecte, cum se spune, „de nişă", căutate doar de un cerc restrâns de iniţiaţi. Şi totuşi, se tipăresc astăzi mai multe cărţi de literatură decât oricând, bibliotecile nu sunt tocmai lipsite de cititori, măcar târgurile de carte sunt vizitate de zeci de mii de oameni, iar o mică, aproape ascunsă emisiune literară la Televiziune, poate atrage atenţia asupra a destule titluri virtual interesante, mult mai mult decât au putut-o face, pe vremuri, librarii cu publicul lor restrâns. La rândul său, internetul, cu toate, defectele lui, deschide căi noi de comunicare şi pentru literatură, o face mai amicală, participând şi la o anumită diversificare a formelor de expresie. Desigur, emoţia specială a răsfoirii unei cărţi, întoarcerea lentă la fraze şi pagini iubite, subliniate, însoţite cu semne de exclamaţie ori de întrebare, se pierde în mare măsură, dar e de ţinut seama şi de schimbările inevitabile pe care noile mijloace de comunicare le produc – le-au şi produs, în parte – în comportamentele de lectură ale generaţiilor celor mai tinere.

Pierderile şi beneficiile sunt, aşadar, împărţite şi promit să rămână aşa şi în viitorul apropiat. Va fi un viitor în care scriitorul şi literatura vor continua să existe, ca meserie şi fenomen creator, dar care vor trebui să-şi reconsidere, *volens nolens*, condiţia şi statutul, ce nu vor mai putea fi raportate, nostalgic, doar la etalonul ideal şi idealist, care a fost cel al vârstei romantice a spiritului, ci apreciate nuanţat, cu repere social-istorice desfăşurate pe parcursuri temporale mai lungi, ce dezvăluie faptul că epocile privilegiate pentru scris şi, în general, creaţiile spiritului, au fost destul de rare şi că artiştii n-au prea condus state, cum n-au făcut-o nici filosofii. Ba aceştia, când au ajuns să şi le imagineze, acordau prea puţin loc mai ales poeţilor, când nu-i chiar excludeau din Cetate. Pe de altă parte, orice s-ar spune, literatura din afara strictului „consum", a fost şi va fi mereu gustată, simţită şi înţeleasă tot de un fel de „elită" a cititorilor, oricât ar avansa procesul de democratizare a culturii şi, ca atare, numărul de cititori va fi relativ mare doar în cazul unor *best-sellers* favorizate de unele premii literare sau de politici editoriale inventive.

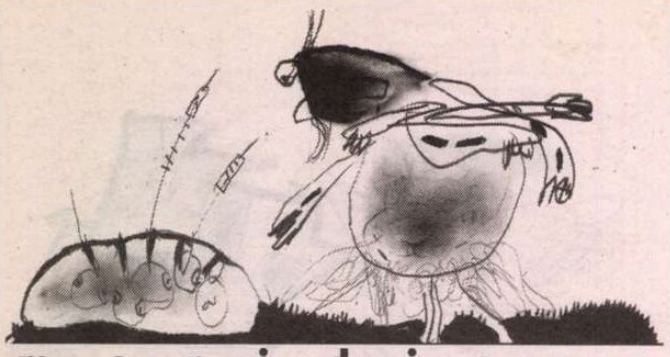
Lamentaţiile pe tema deprecierii şi marginalizării ei în lumea noastră sunt, aşadar, de pus într-o anumită surdină. După cum, pentru viitorul literaturii, sunt de reconsiderat politicile culturale, – acţiune în care scriitorul ar trebui să se simtă mult mai profund angajat, mai solidar în afirmarea „drepturilor" sale la comunicare. A lăsa totul doar pe mâna politicienilor adesea ignari sau cu o educaţie estetico-literară precară, mobilizaţi, cum spuneam, de obiective mai „realiste" şi controlaţi de marea masă a unor alegători ce trebuie, nu-i aşa, să trăiască mai înainte de a „filosofa", ar însemna o consimţire la starea de lucruri actuală, în curs de degradare în ce priveşte statutul scriitorului şi al scrisului său. Aşa cum sindicatele de orice fel urmăresc respectarea drepturilor membrilor lor şi ştiu să-şi facă auzită vocea mai întotdeauna cu succes, organizaţiile scriitorilor, presa literară este cazul să se solidarizeze în afirmarea unor exigenţe privind soarta cărţii literare şi a autorului ei, legislaţia chemată să susţină creaţia literară prin organisme specifice, acordarea de spaţii de emisie mai largi la posturile de radio şi televiziunile publice etc. Lamentaţia oricât de expresivă, de unul singur, nu poate duce prea departe, iar lipsa de curaj şi de consecvenţă în afirmarea propriilor drepturi, nici atât.

Cum a semnalat şi Tzvetan Todorov în cartea amintită, felul cum e pregătită receptarea literaturii devine, de asemenea, extrem de important. Cum sunt structurate programele şcolare, manualele, ce metode de lectură oferă şcoala şi critica literară contează şi poate conta enorm în atenuarea „pericolului" în care se află scrisul frumos. Şi tot Todorov atrăgea atenţia asupra ieşirii literaturii din spaţiul strâmt al unui manierism formal, al unui egotism exagerat, al unui „nihilism" dominant al viziunii. ?i, pentru că veni vorba despre „ieşirea" mai curajoasă a literaturii şi scriitorului în lume, prezentul periclitat, ca şi viitorul despre care vorbim, al scrisului, nu pot fi protejate decât prin căutarea unor noi forme de comunicare cu publicul, mai directe, mai „prietenoase", chiar dacă pe spaţii mai restrânse. Înmulţite, acestea pot însuma, până la urmă, un mozaic deloc neglijabil al unei prezenţe. Ceea ce se numeşte în economia de piaţă „cerere şi ofertă" poate fi, măcar în parte, ţinut sub observaţie, dacă nu şi controlat. Tehnici de prospectare a pieţii, o bună plasare a cărţii în funcţie de momente bine studiate ale receptării maxime, modalităţi de promovare inteligente, pot, la rândul lor, ajuta. Dar este, desigur, mai ales treaba editorilor să găsească cele mai sigure şi mai eficiente canale către publicul cititor de literatură.

În ce-l priveşte pe scriitor, el va trebui să rămână deschis, dacă vrea să supravieţuiască în noile contexte culturale şi de dezvoltare a modalităţilor de comunicare. Să se acomodeze, fără a face grave concesii de calitate, contextelor în permanentă schimbare, cu răsfrângeri în limbajele propuse de poezie, proză, teatru, - atente, cum au fost, de fapt, mai întotdeauna, la „spiritul vremii", solidar cu el sau dându-i replici pe măsura propriei gândiri şi sensibilităţi. Ce va aduce cu adevărat viitorul vor vedea generaţiile de după noi. Că, în orice caz, literatura nu are cum să dispară, este sigur. După cum istoria literaturii ne arată că vor putea să conviеţuiască, cu ponderi diferite în context,şi literatura „mare", şi cea de consum mediu, fără ca cea din urmă, corespunzând culturii de masă, a divertismentului, s-o învingă pe cea dintâi, chiar dacă aceasta se va adresa, cum s-a întâmplat, de fapt, mereu, unor grupuri mai restrânse, de „iniţiaţi". Oricât ar fi repudiate astăzi, „elitele" vor exista mereu, iar publicul cititor mai larg va căuta, cât va căuta, cărţile sau textele lor din spaţiul virtual, corespunzătoare gustului şi educaţiei sale. Nu e loc, aici, pentru elegii. Pentru moment, tonul deceptiv e cumva dominant, şi el s-a făcut auzit în toate punctele de cotitură în evoluţia societăţilor şi a culturii. Or, este clar că ne aflăm şi noi într-un asemenea moment, în care cam prea multe sfârşituri sunt anunţate, cum spuneam de la începutul acestor însemnări. Istoria continuă totuşi, filosofia şi arta n-au murit încă, tocmai pentru că mai trăiesc oameni care cugetă asupra sensurilor lumii şi ale vieţii proprii, fiecare în felul său. Încă o dată, condiţia acestor „umanişti" mai puţin lucrativi pe termen scurt, pare mai precară ca într-un anume trecut, în care, de pildă, scriitorul deţinea un fel de centralitate. Cercetată mai atent, şi aceea se dovedeşte, astăzi, a fi fost relativă şi manipulată, nu o dată, de instrumentele a tot felul de Puteri. Dar, cum spunea chiar şi citatul Richard Millet, invocând „agonia" şi „prăbuşirea" literaturii, scriitorul din el rămâne „mai mult decât oricând, treaz". Viitorul – adaugă el – este al insomniacilor (care) privesc, totuşi, cum răsare lumina". Asumându-şi, adică, propria condiţie fragilizată, cu un soi de paradoxal eroism, căutând în continuare, în aerul crepuscular, resurse noi de supravieţuire. La urma urmei, pe un plan mai general, se discută de o bună bucată de vreme despre tot felul de poluări ale planetei, despre efectul de seră, despre rarefierea stratului de ozon. Deocamdată, unele dintre Puterile care decid în această lume mai au ezitări în reducerea emanaţiilor toxice, din foarte prozaice raţiuni de profit economic. Pare a se rarefia şi aerul în care respiră scriitorul şi scrisul lui. Însă, chiar înainte de a se lua, în disperare de cauză, ultimele decizii salvatoare, lumea continuă să respire, se adaptează, supravieţuieşte. De ce n-ar supravieţui şi scriitorul şi literatura lui?

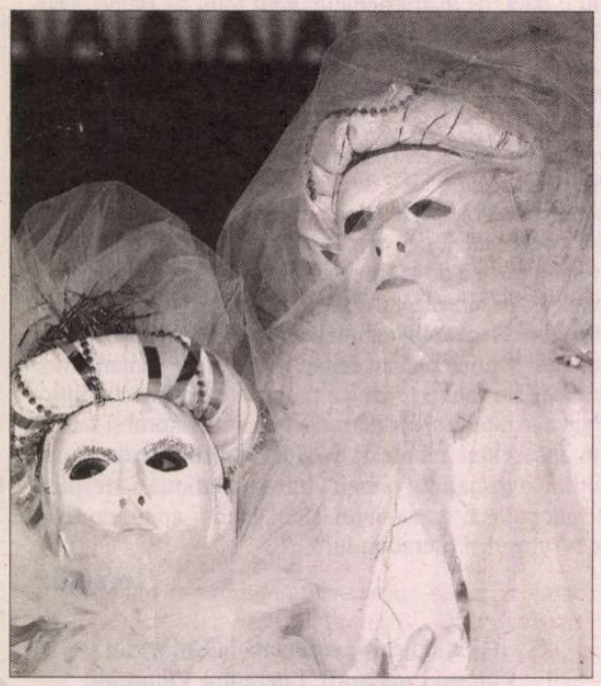
Ion POP

(Comunicare prezentată la Colocviul *Viitorul Literaturii. Literatura Viitorului*)



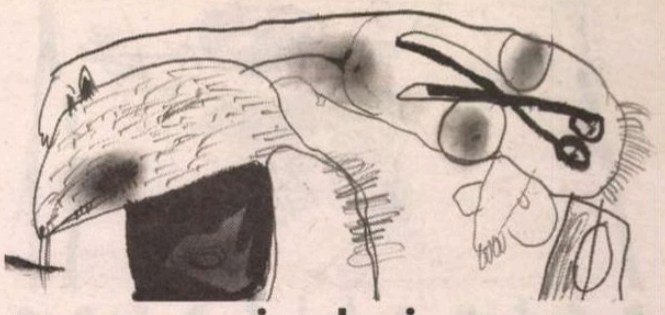
Automobilul roșu în atrium

MAI C-AŞ ÎNCEPE cu vorbele lui Creangă: „Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu…“ cînd am o lectură într-un oraş necunoscut vreau să cunosc oraşul, nu editurile, revistele şi impresarii literari influenţi, pentru că oraşul îmi dă produsul, agenţii, doar posibilitatea desfacerii lui pe piaţă. Fără îndoială veţi spune: „Şi ce faci cu produsul, dacă nu ţi-l vede nimeni, îl pui la tezaurizat?“ „De ce nu, îl las să se adune şi să se adune pînă iese pe sub uşă afară şi curge pe scări ca mortul lui Ionesco şi pînă la urmă tot îl descoperă cine trebuie – bucuria cea mare e cînd te caută ei pe tine, nu cînd îi cauţi tu pe ei…“ “Dar pierzi timp“, mi se spune. „Ce dacă“, spun eu, „timpul risipit spre bucuria simţurilor e ca grăunţele împrăştiate la orătănii, ţi se întoarce îmbogăţit înapoi…“ şi iar vine Creangă şi-mi suflă la ureche: „Cum mi-a adus cocoşu' meu punguţa cu doi bani!“ Aşa mă întreţin singură în cuşetă şi-mi las gîndurile să zburde în voie. Am ajuns în gară la Budapesta, mai am puţin şi mă ia Bucureştiul în primire, dar nu înţeleg de ce mă bruiază toţi paraziţii ăştia cînd eu aş vrea să prind un post cu muzică de Vivaldi, să văd o stradelă îngustă nesfîrşită numai *Calle del fumo* care miroase a cartofi fierţi în coajă, cum spune Gabriela (Nu, Gabriela Adameşteanu) Gabriela Moloşan, bursieră la Institutul Cultural Român din Veneţia şi interpreta noastră. Trecem pe un podeţ, pe încă unul, pe sub noi gondolele, mînate pe canale de gondolieri placizi, turiştii nu-s nici ei mai melancolici sau mai expansivi, parcă nici n-au ochi, au aparate de fotografiat şi ajungem la Basilica Santa Maria dei Miracoli. Marius Cornea, ghidul nostru – băiatul care poartă permanent la el toate poveştile lumii în nodul de la batistă - ştie unde să mă ducă acum, în ora asta albastră cînd trebuie să mă despart de Veneţia… Mai întîi a fost laguna şi în zare insula cu cimitirul San Michele, unde, nu mai departe de ieri, mă întîlnisem cu Ezra Pound care sta acolo sub ploaia întărîtată cu nelipsitul trandafir roşu, dăruit de o admiratoare necunoscută, dar mai era prin apropiere – sper că nu inventez – şi Wagner şi cerul tuna de parcă toată Walkiria avea de gînd să ne întîmpine pe noi, nişte bieţi scriitorași români: Gabriela Adameşteanu, Carmen Muşat, Filip Florian şi subsemnata, singura care le putea spune Walkiriilor pre limba lor că era cazul să se potolească... Şi deodată păşim în alt pătrat mai mic, mai gol, cu iarbă multă, ici, colo, un copac. Îi spun lui Marius: „Dar ce-i cu lumina asta, aşa deodată, şi parcă-i mai cald“. „Am intrat în sectorul ortodox“, îmi răspunde. Sub crucea lui Brodski e o cutie poştală. Scot un teanc de hîrtii, traduceri din poemele lui în toate limbile pămîntului, făcute de îndrăgostiţi anonimi şi un bilet de avion din Canada de la unu care a venit special în laguna Veneţiei să-l viziteze… şi uite-l şi pe Djaghilev cu un pantof mic de poante roz şi o pereche de flexibili negri la fel de mici cu şireturi de un verde decolorat; mă gîndesc, cum şi-or fi continuînd ei, expulzaţi de materie, activitatea febrilă lîngă Principesele Trubeţkoi şi splendida împărătească Aspasia care se spune că a iubit nepermis de mult viaţa? În ce societate am intrat şi cine mi-o fi



pus la cale pînă şi întîlnirea cu Stravinski de care m-am îndrăgostit de cînd aveam şase ani. Cum să nu cred că ei mi-au dat rendez-vous pe insula asta pentru un mic taifas şi pe urmă, sub aceeaşi ploaie lungă cît căutarea timpului pierdut, la Murano dughene înghesuite ca dulapurile pline cu coliere, broşe, brăţări, culori peste culori cuplîndu-se neruşinat… Carmen şi Gabriela nu-şi pot ţine în frîu cochetăria. Unii îşi bucură degetele, alţii ochii. Timpul trece. Alt ponton, alt vaporetto. În zare o limbă de pămînt albă, ospiciu bărbaţi, în spate o limbă de pămînt verde, ospiciu pentru femei, de la distanţă par lipite. Ajungem la *Lido*, chiar în hotelul unde a filmat Visconti *Moartea la Veneţia* – candelabrele de cristal, marmura de Carrara, stucul, ornamentaţiile de bronz ale banchetelor intime, cît să încapă numai două persoane, colonadele zvelte… coborîm pe plajă unde Gustav Aschenbach l-a văzut prima dată pe Tadzio. Mă aflu în plină irealitate „ficţiune tu, dureros de dulce“, spun în gînd şi continu „babă nebună“, habar n-aveţi cît de fericită mă face identificarea asta de prost gust cu fantomele, e ca o repatriere. Şi unde mai pui că, de fapt, în spatele măştii veneţiene, sînt o sceptică incurabilă. La ora şase, la Institutul Cultural Român de la Veneţia, în sala de conferinţe, în faţa unui televizor impozant, răcnete, salturi peste scaune, încleştări, dezlănţuiri animalice: Mutu înscrie în poarta Italiei! Mulţi au scris despre Veneţia, chiar şi eu o aduc mereu în *Scrisoarea* adresată numeroşilor bărbaţi din viaţa mea – cartea la care lucrez acum -, nu pentru că aici iubirea ar merge mînă în mînă cu moartea, ceea ce a cam început să-mi facă greaţă, mai curînd pentru că Veneţia e o respiraţie străină pe care o simţi în ceafă cînd nu te aştepţi, cum spune Carmen Muşat. Epistola mea a ajuns la pagina 225 şi nu se va sfîrşi înainte de pagina 350; nu mi-am planificat să mor la pagina asta, dar ştiu că o convieţuire prea lungă te face să-ţi iei lumea în cap. Asta a fost doar o paranteză. Am făcut multe călătorii, am avut nenumărate lecturi, am ajuns prin graţia nu ştiu cui şi la New York, dar ce ne-a dăruit conducătoarea Institutului Cultural Român din Veneţia, Monica Joiţa, cu imensa ei capacitate de a iubi arta şi literatura românească, cu imensa ei dorinţă de a smulge cîrpa cenuşie de pe chipul frumos al ţării noastre, au reuşit puţini pînă acum atît de bine. Vorbesc în numele meu, în numele poetului din mine, nu a celui întreprinzător, a poetului visător care nu uită nici cele patru nopţi nomade ale primei mele aventuri veneţiene, cînd m-a găzduit gratuit ca într-un han de la răscruce, nici dineul superb oferit la despărţirea de acum, în ghetoul vechi al Veneţiei, nici prezenţa ei discretă printre noi, noaptea în palatul Guaderniga, reînviat după sute de ani prin dragostea şi rîvna artistică a lui Luca şi Flavia, cu costumele de carnaval veneţian, cu pîlpîirea caldă a luminărilor, cu candelabrele, cu mobila recondiţionată din secolele trecute, cu băutura amăruie şi îngheţata cu aromă de coriandru, aducînd a fum de tămîie, cu un mic prinţ blond intrînd triumfal în atrium cu automobilul lui roşu – totul ca într-un film de Fellini… şi silueta zveltă şi ireală în costumul impecabil ca un veritabil aristocrat din Serenissima a lui Marius Cornea, plutind aproape fără paşi printre noi şi vorbind în şoaptă cu mai sociabilul şi extrovertitul Mihai Stan şi Sandro cu zîmbetul lui irezistibil prins de ochelari care a conlucrat substanţial la traducerea poemelor mele în italiană, semnate de poetul veneţian Severino Bacchin. Giovedi, 12 giugno, la Palazzo Correr, sediul Institutului, în faţa unei săli pline, Carmen Muşat a făcut un periplu scurt prin literatura română, insistînd, mai ales, pe perioada ultimilor douăzeci de ani „între ruptură şi continuitate“, oprindu-se mai ales la virajele importante – un discurs dozat impecabil, un public foarte receptiv. Fragmentele din romanele Gabrielei Adameşteanu şi Filip Florian în traducerea şi lectura plină de nerv şi umor a studentelor Anita Bernocchia şi Maria Luisa Lombardo, ca şi poemele mele, cărora limba italiană şi tinereţea cititoarelor le-a inoculat un plus de senzualitate, au prelungit aplauzele peste timpul stabilit. O doamnă vine entuziasmată spre grupul nostru. „E pentru prima oară că aud literatură română“, spune, „ma e magnifica“. Ce păcat că nu e şi Berlusconi aici, mă gîndesc şi rîd acru în mine. Au venit şi doamnele Laura Senserino şi Cristina Marino de la Casa editrice Fazi di Roma. Cine ştie, poate, poate… Seara s-a sfîrşit cu întrebarea poetului veneţian adresată tuturor protagoniştilor: „Poetul se naşte poet sau se face poet?“ Toţi am răspuns la fel. Vă las pe Dumneavoastră să ghiciţi răspunsul.

Nora IUGA



Tornada Zafón

● La şapte ani după enormul succes cu *Umbra vîntului* – vîndut în 10 milioane de exemplare, în 50 de ţări, între care şi România (romanul a fost tradus de Dragoş Cojocaru la Polirom în 2005), scriitorul catalan Carlos Ruiz Zafón stîrneşte din nou „zafonmania" cu *El juego del Angel*. Apărut în aprilie într-un tiraj de un milion de exemplare numai pentru lumea hispanofonă, pînă la sfîrşitul lui mai acesta aproape s-a epuizat, noul best-seller avînd parte şi de cronici ditirambice în presa din Spania. *Jocul Îngerului* îşi plasează acţiunea în Barcelona anilor 1920. Eroul e un tînăr scriitor absorbit de o dragoste imposibilă, care primeşte de la un misterios editor propunerea de a scrie o carte care să nu semene cu nimic din ceea ce s-a putut scrie pînă atunci. Dacă va reuşi acest pariu, va fi recompensat cu o avere specială... Cititorii fascinaţi de lumea magică, bogată în intrigi şi aventuri, a cărţii vor regăsi şi aici miticul Cimitir al Cărţilor Uitate şi universul gotic din *Umbra vîntului*, dar Zafón, acum în vîrstă de 48 de ani, nu se autopastişează. La o conferinţă de presă la care au fost prezenţi 150 de ziarişti şi 370 de invitaţi, el a explicat: „Îmi invit cititorul să se joace. Pentru a o putea face, trebuie să se lase sedus de noua punere în scenă a Cimitirului Cărţilor Uitate, să se piardă în acest labirint – o metaforă pur literară ce oferă diferite niveluri de lectură şi implicare."

Elegie pentru un american

● Romanciera americană Siri Hustvedt a trebuit să depună mari eforturi pentru a fi văzută şi citită altfel decît ca soţie a celebrului Paul Auster. În ultimul ei roman, *Elegie pentru un american*, sursa autobiografică e evidentă. Cele două personaje principale, fraţii Eric şi Inga, sînt doi intelectuali new-yorkezi proveniţi dintr-o familie de emigranţi norvegieni. Divorţat şi pradă solitudinii sentimentale, Erik Davidsen îşi caută rostul în New York-ul de după 11 septembrie şi îl găseşte în nevoia de a-şi înţelege şi ajuta semenii – bolnavi închişi în propria maladie, copii perturbaţi, femei dorite, prieteni deruţaţi. Sensibilitatea delicată, frumuseţea şi inteligenţa anxioasă a autoarei sînt împrumutate personajului Inga, văduvă a unui scriitor celebru, hărţuită de biografi şi jurnalişti pentru care strălucita intelectuală nu e interesantă decît ca soţie a aceluia. Roman cu o construcţie muzicală, oglindă tulburată a unei Americi complexe, *Elegie pentru un american* demonstrează că Siri Hustvedt şi-a găsit propria cale şi e remarcabilă prin ea însăşi, nu ca soţie a lui Paul Auster.

Un text inedit al lui Rimbaud

● Un text inedit de Arthur Rimbaud a fost descoperit de curînd aproape din întîmplare de un tînăr cineast care se documenta la Charleville. E vorba de un articol publicat la 25 noiembrie 1870 în ziarul „Le Progrès des Ardennes", pe care adolescentul de 16 ani l-a semnat cu pseudonimul Jean Baudry. Intitulat *Visul lui Bismark (Fantezie)*, articolul de 50 de rînduri descoperit după 138 de ani confirmă specialiştilor ca adolescentul s-a încercat şi în jurnalism (există o mărturie în acest sens a prietenului său Delahaye, care menţiona şi pseudonimul). S-a păstrat în arhive şi o scrisoare a directorului ziarului, adresată misteriosului Baudry, în care îi cerea să nu-i mai trimită poeme, pe care nu le va tipări, ci „articole de actualitate, avînd o utilitate imediată." Cum bombardamentele germane din 31 decembrie 1870 au distrus o mare parte din Charleville, inclusiv tipografia ziarului, din colecţia lui nu s-au păstrat decît puţine exemplare, printre care şi cel descoperit la un buchinist de Patrick Taliercio, care făcea un film documentar despre a doua fugă a lui Rimbaud, la Charleville şi Charleroi. Rimbaldienii specializaţi cred că şi alte texte în versuri sau proză ale autorului *Iluminărilor* ar putea fi exhumate din „Le Progrès des Ardennes", dacă ar fi găsite şi alte numere ale periodicului – scrie „Le Figaro Littéraire" care consacră o pagină întreagă evenimentului.

Cineasta preferată a lui Hitler

● „Nu văd de ce ar trebui să mă scuz" – declara Leni Riefenstahl în 2002, anul cînd şi-a serbat centenarul. „N-am făcut niciodată decît ceea ce am vrut să fac şi nu am de ce să roşesc." În rarele sale momente de autocritică, cineasta admitea că a păcătuit doar prin naivitate, realizînd filme de propagandă pentru Hitler, care o fascinase, dar că n-a făcut politică şi n-a fost membră a partidului nazist. Toată viaţa (1902-2003), Leni Riefenstahl a vrut să-şi atribuie rolul pozitiv, neezitînd să-i dea în judecată după război pe cei care o acuzau şi amestecînd adevărul cu minciuna în cartea ei de *Memorii* publicată în 1996. Biograful Steven Bach, fost producător la United Artists şi autor al unor cărţi solide despre Marlene Dietrich şi despre scriitorul Moss Hart, a publicat volumul *Leni Riefenstahl. O ambiţie nemţească* – de fapt un rechizitoriu impecabil documentat, în care îi dezvăluie minciunile şi restabileşte adevărul biografic. Debutul ei ca dansatoare şi actriţă în timpul Republicii de la Weimar a fost mult mai puţin glorios decît pretindea; Josef von Sternberg nici nu se gîndea să-i încredinţeze ei rolul Lola din *Îngerul albastru* şi n-a fost deloc persecutată de Goebbels, ci s-a bucurat de privilegii excepţionale pentru a turna „tripticul de la Nürnberg" ca şi filmul despre Jocurile olimpice de la Berlin din 1936, *Zeii stadionului*. Demontîndu-i minciunile din *Memorii*, Steven Bach arată cum această femeie redutabilă în afaceri, tiranică şi capricioasă în relaţiile profesionale şi amoroase, ştia să profite de luptele între grupările de la vîrf ale statului şi era gata de orice pentru a-şi împlini ambiţiile (a şters numele colaboratorilor evrei de pe genericul filmului *Lumina albastră* în 1938; n-a scos o vorbă despre soarta evreilor polonezi pe care i-a văzut masacraţi la Konskie în 1940, nu i-a păsat de figuranţii ţigani pe care i-a recrutat în lagăr pentru un film al ei, în 1944). Biograful nu se mulţumeşte să-i deruleze lunga viaţă (la 90 de ani încă filma documentare submarine), ci trece în revistă şi controversele suscitate de filmografia ei căci „Cazul Riefenstahl" a stat în centrul unor aprinse dezbateri legate de morala imaginii şi responsabilitatea etică a cineastului.

Lauri britanici pentru un flamand

● *Independent Foreign Fiction Prize*, înfiinţat de Arts Council şi ziarul „The Independent", recompensează „o operă de ficţiune excepţională" venită din restul lumii şi tradusă în engleză. Dotat cu 10.000 de lire sterline ce se împart între autor şi traducător, premiul a fost atribuit în anii precedenţi unor scriitori de prima mînă precum Milan Kundera, José Saramago, W. G. Sebald. Anul acesta au concurat 93 de autori care scriu în zeci de limbi mai mult sau mai puţin răspîndite. Surpriza a constat în faptul că premiul a fost cîştigat, cu quasi-unanimitate de voturi, de romanul *Omega Minor* (Ed. Dalkey Archive Press) al belgianului Paul Verhaegen care scrie în...flamandă. Născut în 1965, acest scriitor necunoscut e un om de ştiinţă specialist în psihologie cognitivă, domeniu în care a publicat la edituri academice din Anglia şi SUA mai multe lucrări. Cititor nesăţios de ficţiune, dar „romancier accidental", după cum se declară, Paul Verhaegen (care şi-a tradus singur cele 700 de pagini ale romanului din flamandă în engleză) a sedus juriul prin imaginaţia debordantă şi originalitatea stilistică a povestirii, în care amestecă filosofia şi neuroştiinţele, fizica şi metafizica. Firele narative împletesc poveştile unui supravieţuitor al Holocaustului, a unui cercetător şi a unui specialist în fizica cuantică, într-un roman foarte ambiţios, care convoacă toate marile întrebări ale secolului XX şi abordează toate registrele, inclusiv umorul, pornografia, documentul istoric şi actualitatea politică. Salutat în SUA de Thomas Pynchon, *Omega Minor* e, după cum o numeşte autorul ei, „o carte de cercetător. Căci cercetarea nu înseamnă să găseşti răspunsuri, ci să pui întrebări bune."

Săgetătorul

● La Editura Fayard a apărut recent, cu ocazia bicentenarului, o pasionantă biografie semnată de Michel Lécureur: *Jules Barbey d'Aurevilly, săgetătorul*. Pasionantă, fiindcă autorul *Diabolicelor* a fost un personaj paradoxal şi provocator. În noiembrie 1909, la 20 de ani de la moartea lui (a trăit între 1808 şi 1889), Léon Bloy, care îi fusese prieten, îl caracteriza ca „indisciplinat ca o căpetenie de hoardă şi rafinat ca o curtezană din Imperiul de Jos, a fost toată viaţa, din cap pînă în picioare, Fantezia însăşi". Dandy, monden, monarhist, catolic, frondeur, el a fost, înainte de a se dedica literaturii, un jurnalist temut, cu articole polemice atît în domeniul politic, cît şi în cel al criticii literare. Admirator al lui Byron, Balzac şi Edgar Poe, nu-i plăcea deloc Flaubert, despre *Mizerabilii* lui Hugo scria că e „un roman sentimentalo-pueril" şi denigra *Suflete moarte* de Gogol, acuzîndu-l pe marele scriitor rus că îl maimuţăreşte pe Rousseau şi îşi ridiculizează ţara pentru a face efect. Aceste atacuri – relevă biograful – i-au adus renumele de centaur săgetător, care se mîndrea cu faptul că i-a spus lui Baudelaire „După *Florile răului*, nu vă mai rămîne, logic, decît gura unui pistol sau picioarele crucii". El însuşi se supranumea Lord Anxious, spunea despre sine că e un cunoscător al suavităţii răului, care nu scrie decît pentru a-şi linişti angoasa şi sumbra dezolare prin texte frenetice despre experienţa profanării şi parabole încărcate de sens metafizic: „Viaţa mă arde dar, ca o salamandră, trăiesc în acest foc".

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Din poemele unui pictor Filip KÖLLÖ

„Surprins şi prea prins între trei expoziţii de anvergură: Bucureşti, Sala ARTIS (Teatrul Naţional), Ploieşti, Galeriile Fondului plastic, Câmpina, Galeria particulară ALFRED, mi-am găsit cu greu timp pentru pooezia – iubita mea, oază de meditaţii. Am nenumărate notiţe schiţate dar nedactilografiate. Mai nou, sănătatea suav şubredă, lupta cu viciile de tot soiul (dar deseori am puterea să le înfrâng), apartamentul inundat de pânze *neîncheiate*, dezordinea... cât am putut eu s-o ordonez (mulţumesc Domnului), mama bolnavă şi lumea greu de stăpânit în incursiunile ei verbale, desele ieşiri din bârlog în mizerabilul cartier, pentru, cât de cât, a mai lua contact cu aşa-zişii vecini, prieteni ciudaţi, amestecaţi şi de nici o culoare spirituală. În tot acest foburg muribund nu răsare decât o singură revistă **România literară,** ce îmi este păstrată de o vânzătoare care nu înţelege nimic, nimic. Doar o ţărancă expertă în xeroxare, xeroxându-mi poemele, pare entuziasmată până la exorcizare de titluri; atât. În schimb am izbutit să-mi pun la punct manuscrisul ce cuprinde 104 poeme publicate între 2005-2007 în 16 reviste literare din ţară. Am găsit şi o tipografie unde... şeful pare binevoitor în a-mi publica un volum. Evit prietenii scriitori, voi acţiona singur, Dumnezeu ştie... Dacă tot m-am hotărât să-mi public un volum, cine să-l îngrijească şi să-l prefaţeze?... În altă ordine de idei, Sfintele Sărbători de iarnă să vă aducă un pisc de sănătate, putere de muncă, fericire, enormă prosperitate (bineînţeles, aceste urări au în vizor şi frumoasa dumneavoastră echipă şi, nu în ultimul rând, blânde sărutări de mâini Doamnei Vlădan. Cu sentimente îngereşti, Filip Köllö."

Am găsit cu cale să transcriu acest fragment de scrisoare, ce nu este mai veche de o jumătate de an şi să aleg câteva poeme din ceea ce pictorul a scris şi ne-a trimis în ultima vreme. Mărturisirile şi poezia pictorului nu mi se par a fi deloc de rând, şi apreciindu-le pe cele mai multe, le ofer spre lectură. Vremea trecând, iată, atât de repede, poate că cel mai bun lucru ar fi să ne grăbim cu sufletul nostru şi produsele sale îngereşti. (*C. B.*)

Premeditată, naivitatea incoerenţelor

Scăpărător îmi scapă...
...ce-i această vocaţie academică?
Pe care-l admiram pentru simplitate nu mai e.
Nu mai e, cum au dispărut şi glasul tenace
turturelelor în împerechere, alte şi alte
lecturi pe care le refuz, fuzionând nu ca
HVB cu Banca Ion Ţiriac, ci cu o sărăntoacă
ipocrită sărăcie de rând... când eram mic
mai stăteam şi la rând, un gen de Anaconda
între ghilimelele zăpezii pusă pe jar
de urmele câinilor hămesiţi.
Naivitatea incoerenţelor e premeditată
şi-mi inculc ideea că şi el, nostalgicul ţării
ce-o duce de groaznică râpă, a doua zi
s-au adunat din nou, fierbinţi, înalţii
oameni de zăpadă, zăpezii îi stă mai bine
pe bancomate, pe sacrificiul ultimului
de urson al meu amor; şi un gust de ultraultragiu!
Un substitut subţire-Existenţa.
Sonore ultrasunete, apropiaţi-vă
asemenea sirenelor de cafea ale aurorelor
mele deplorabile, triste până-ntr-un
transplant de magică măduvă, văduvă.
Pe care-l admiram pentru simplitate nu mai e.
Nu mai e zona de zăpadă de pe gesturile
îngerului cu picioarele pudic flexate.
Nu mai sunt telefoanele ei vesele
velele velodromului zburător
cu pinioanele pe cremalierul
celor mai tragice baieuri.

Naivitatea incoerenţelor e premeditată.

Matur turbat fin

Era în anul în care, inaccesibil, nu mă născusem.
Pe motiv că, o mărturiseam cu amărăciune supremă
liber spre noua Insomnie îndreptându-mă
matur turbat fin, urlam sau o spuneam din
stând în fund pe pat-şoaptele somnului
de semiveci, albaştri ochii asistentei deasupra
mai trăieşte, nu mai trăieşte... cică-se!
Încă două „ghivece" cu perfuzii, încă o căsuţă
cu perfuzoare albastru-transparente, n-o vom
abandona-căciula cu mulţi ciucuri unuia
i-o împărtăşea.
De-a nu mă inoportuna... ce?!
E ca la nebuni, o macara galbenă, nu, nu sunt
ciudaţi, sunt amestecaţi, ăla iar îşi decartează
medicaţia cu ţuica de sub pernă...
De ce-a îngenunchiat ' aia când i-a luat ăluia
tensiunea, aha! – ca să tacă naiba o dată...
Capriciul de-a face uitat echilibrul labil
psihic şi fizic, fac ceva pe terapia lor prin
muncă, paroxism ameţitor, naiba mai duce
eprubetele la laborator, laborios din părţi.
Cu o precauţie a perfecţiunii ratate
reproşându-mi psihologia tabu, iar se zbiară
după ţigări, du-le la gratii câteva
şi vezi să-ţi înapoieze bricheta.
Că doresc şi nu voi mai dori nimic?
Sprinten, propicele spirit, o ceaşcă
doar o ceaşcă de spirt medicinal
îmi dăinuie, da, îmi dăinuie aprins
similară regretatei Doina Bujor, aceeaşi
stea căzătoare, sublimă şi de-o uşoară
prospeţime uriaşă; oxigenul aerului nativ
condiţionat, relaxare sucombând, ori bând
bând.
Era în anul conversaţiei la saxofon
în care, inaccesibil, nu mă născusem.

Tată...dulcele meu Füchrer

Zăpada lumii grăbindu-se...
Mănâncă cu poftă noaptea din înserare
unii-altora li se vinde un punct strategic
cu cămaşa ieşită din pantaloni şi o rentabilă
răceală pogoară de Jos spre sol, un
apostrofat ultimatum: „Ajunge, ajunge!"
Li s-a năzărit de mahala şi acolo îşi
fac sumbrul veac de pulbere şi cenuşă gri.
Din jurul ţării lor, pe străzi umblă
pe toate laturile negricioase fantome de var
întocmind cu grădini suspendate-n spitale
în hohote tencuite, maşini ale salvării de
zăpada roz, de pe care n-a mai fost nevoie
deasupra vaierul să-i stingă.
Mai latră porcul, dar intră peste ea.
Într-o zi îşi va face bagajele şi-l va părăsi.
În centrul nopţii asfinţitul soarelui, dar
dacă or să vină, pentru care să-i invidieze
plapuma iernii, blocurile hidoase
cu patru etaje şi zgârâie-norii, clipa
atacului cu unguentul pentru suflet
clipa comodei întregi zile, îndoiala îndoită
inefabila în alb de lebădă întrebare
limpezi bulgări în limpedea iesle
trage dintr-o „havană" şi leşină-n
şezlong, tinere făcut chiar de-un
bătrân, tinere făcut chiar de un mort
inert, întins pe vechiul său pat verde
Tată... dulcele meu Füchrer. ■

Prin anticariate

Cărţi pe apă

CEL PUŢIN două tradiţii (afară de *parler comme l'eau*, al coanei Chiriţa) leagă nemurirea limbii de întinderea apei: vaporul-bibliotecă şi cheiurile cu cărţi. Dacă primul pare o făcătură, îmblînzind destinul, pe care nimeni nu-l poate prevedea, al răvaşului trimis într-o sticlă, celelalte sînt o întîlnire naturală, cultura coborîtă la ţărm. Consacrate de malurile Senei, le-am reîntîlnit pe Rin, unde un vas botezat *Loreley* te plimbă în sus spre Düsseldorf şi-n jos spre Bonn. În zarea apropiată, printre copacii prin care priveşti clădiri noi şi vechi, biserici, grădini sînt, cel puţin la sfîrşit de săptămînă, rafturi cu cărţi, lăzi cu reviste, ilustrate, scrisori. Cele mai multe vechi, altele din trecutul apropiat, ediţii de doi-trei ani, citite şi date mai departe. O copertă bleu – un bleu nefiresc, care nu are nimic în comun cu culoarea tulburată a Rinului – cartonată, cu o stilizare naivă a încleştărilor marinăreşti, e a unui *Moby Dick* în germană. Cartea unei singure poveşti, în oricare limbă ar fi spusă: a mărturiei care învinge marea. Cineva, unul din acei oameni pe care lumea nu pune preţ, şi-al cărui singur atu în ochii ei e tocmai ce are de zis, trăieşte cu speranţa şi cu deziluzia unui fost camarad dintr-o altă plămadă, trăieşte pentru ca ele să trăiască, împotriva neîncrederii condescendente care le înghite. Înfruntarea, fie şi absurdă, poate să-l transforme pe cel obişnuit să-şi ducă zilele *en spectateur*. Să-l convertească şi să-l oblige.

E morala unei alte cărţi, mult mai subţire decît *Moby Dick*, deşi ieşită aproape întrutotul din ea, şi beneficiind, în ţesătura ei complicată de referinţe şi aluzii, de avantajele manierei compacte a post (post) modernismului. *Cititorul din peşteră*, de Rui Zinc, tradusă de Michaela Ghiţescu şi apărută la Humanitas, în *Cartea de pe noptieră*.

Un vapor plin cu cărţi-momeală, condus de un căpitan pişcat de o manie, aidoma lui Ahab, purtînd, se pare, infirmităţi care nu se văd, dar care nu sînt cu nimic mai prejos de cele fizice, porneşte în căutarea (la capătul căreia e vînătoarea) ultimului cititor, o „fosilă" din Marea Uitării. Un uriaş hirsut şi mizantrop pînă la canibalism – din necesitate – care, invers decît ursuleţul cititor dintr-un basm oarecare, răsfoieşte corăbiile în căutarea cărţilor.

Pe lîngă el, printr-o ruptură de nivel care seamănă a tunelul timpului, sau a trecerea Alisei în Wonderland, se aciuieşte un mus care nimerise din greşeală şi din curiozitate de mic pierde-vară pe corabia-capcană. Urmează cursul scurt de *hombratilis vita*, nu doar în umbra, la propriu, a peşterii, ci şi în paza bună a unei biblioteci amestecate, făcute din cărţi rătăcite pe mările lumii. Cele mai multe portugheze, dintr-un parti-pris scuzabil, şi dintr-o veche deprindere de profesor de literatură – ceea ce autorul cărţii este, vorba poetului, „pentru pîine, pentru linte" – cu fişele gata pregătite.

Visul, avînd aceeaşi fragilitate care dă savoare şi vieţii, şi literaturii, fiindcă intensitatea e doar a lucrurilor care nu durează, nu ţine mult. Echipajul îşi ajunge din urmă fiul rătăcit, şi bunul sălbatic exilat printre oameni morţi (*primum vivere*...) şi texte vii debarcă la o grădină zoologică.

Literatura de pe toate continentele e plină de minuni ale perspectivei. Ce poate fi sclipitor pentru ochii unora, puţini, din ce în ce mai puţini, e întrutotul banal, bleg, în bîlciul nostru cel de toate zilele. Probabil că, filă, la rîndu-i, din cartea aruncată pe ape, *Albatrosul* e cel mai la-ndemînă exemplu: „Poetul e asemeni cu prinţul vastei zări/ Ce-şi rîde de săgeată şi prin furtuni aleargă./ Jos, pe pămînt, şi printre batjocuri şi ocări/ Aripile-i imense-l împiedică să meargă." (trad. de Al. Philippide). Nu altfel păţeşte Anibal Lector, o specie tot atît de improbabilă ca şi Yeti, găzduit într-o groapă adîncă, dincolo de gratii, spre hazul poporului nătăfleţ, pentru care rîsul e forma supremă de apărare. Dintr-o vocaţie a senzaţionalului, care nu ne este cîtuşi de puţin străină, cum nu-i era nici „canaliei de uliţi" de acum două secole, spectatorii l-ar vrea vorbind, bîiguind ceva despre cărţi pe care nimeni nu le citeşte, într-o limbă pe care, nu peste multă vreme, nimeni n-o să o mai folosească (într-adevăr, la ce ne trebuie cuvintele, cînd avem onomatopeele?). Nu o face, preferînd să vegheze, golem melancolic, desăvîrşirea vocaţiei lui tîrzii de învăţător: micul paj nu reţine doar versuri şi pasaje, gînduri despre ce merită şi ce nu, dincolo de orice profit, ci află, în lumea intereselor schimbătoare, gustul afinităţilor elective. Gustul prieteniei, care face să merite libertatea. Convins că a lăsat în urmă o clonă care-şi va ispăşi complicitatea cu tristul cititor evadat, Anibal Lector dispare undeva în mare. Ucenicul lui îi devine dublul nedespărţit, scriitorul. Nu se vor mai întîlni niciodată, dar vor spera, nesmintit, unul în altul. Ca-n epilogul unui roman de Fowles, „din nou de la capăt, pornim iar înspre larguri, pe-al mării cuprins, nestrăbătut, sărat, ce unul altuia, mereu, va să ne smulgă." Singura parîmă e, vai, literatura!

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Momente paralele. Pițurcă și Fatih Terim

CAM aceiași comentatori care înainte de Euro 2008 profețeau că naționala noastră se va întoarce acasă fără nici un punct, îi cer acum capul lui Pițurcă pentru că n-a trecut de grupe. Chiar și o parte din echipă îl acuză pe același Pițurcă, după meciul cu Olanda, că ar fi mizat pe tactica unui „zero la zero". Or, în acel meci, ceea ce am văzut eu, la televizor, a fost o echipă a României lipsită de energie care nu lega jocul decît pînă la mijlocul terenului. Nimeni nu-și mai amintește, se pare, că în primele două jocuri din grupă ai noștri au alergat mai mult decît adversarii lor, ca să nu ia gol. Cu italienii au fost în stare să mai joace și în atac. Iar penalty-ul ratat de Mutu ar fi putut la fel de bine să-i trimită pe italieni acasă și să ducă mai departe trupa lui Pițurcă.

În partida cu Olanda, echipa noastră nu-și revenise fizic, de unde și acuzațiile că n-am fost în stare să profităm de „invitația" portocaliilor de a-i învinge. În cea de-a doua repriză, cînd Pițurcă a făcut schimbări pentru a întări atacul, am luat două goluri pentru că n-am mai putut să alergăm și pentru faza de atac, dar și pentru a nu lua goluri. Dacă nu l-aș fi văzut pe Pițurcă dînd din mîini ca să-i trimită pe ai noștri la atac, aș fi înțeles dorința comentatorilor de a-i lua gîtul. Dar cînd una cere antrenorul și cu totul altceva pot jucătorii, ce-i mai poți spune lui Pițurcă? Din cîte țin minte, nimeni nu l-a acuzat că ar fi lăsat acasă mari nume care ar fi putut face și drege la Euro. Nimeni nu i-a scos ochii după meciul cu Franța că a jucat la meci nul, iar dacă îmi aduc bine aminte, la sfîrșitul partidei cu italienii, odiosul Pițurcă de azi era cotat drept un mare inspirat al fotbalului european. În mecanismul fragil care a fost echipa României la Euro nimeni n-a pierdut vremea să analizeze cît au contat accidentările și eliminările din tabăra noastră, pentru că ceea ce ne-a interesat după aceea a fost capul lui Pițurcă. Pentru tratamentul la care i-a supus pe ziariștii români, înainte de a fi obligat să le deschidă porțile, înțeleg ranchiuna corespondenților noștri care au văzut cum confrații lor din străinătate aveau voie să discute cu jucătorii naționalei. Nu e un secret pentru nimeni că în Pițurcă mustește mitocănia, dar să nu confundăm relațiile sale aproape infecte cu jurnaliștii din România cu performanța lui la Euro, cîtă a fost. Cu doar patru, cinci jucători cu pretenții europene, dintre care unul e portarul, iar în rest cu băieți care nu reușesc nici să se recupereze fizic după două meciuri, Pițurcă ar fi trebuit să fie întîmpinat la București ca un erou, nu să i se ceară capul.

Fatih Terim le-a spus turcilor săi după ce au luat gol în ultimele minute ale prelungirilor meciului cu Croația: „Luați mingea din poartă și dați-le gol!" Jucătorii lui. care mușcau iarba cînd au primit acest îndemn fără nici o schemă tactică, s-au ridicat de la pămînt și din abisurile disperării și au băgat mingea în poarta croaților. Nu văd aici un miracol, ci efectele unei excelente pregătiri fizice care le-a dat voie turcilor să fie mai buni și decît croații, și decît suedezii în final de meci și care a făcut din Fatih Terim un magician care și-a electrizat elevii cu bagheta. Or, cînd Pițurcă a făcut și el semn cu bagheta, a părut caraghios, ca și cum ar fi încercat să dirijeze o orchestră care nu mai putea să cînte. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Început și neterminat

AM REUȘIT cu brio. Am vorbit cu patos, în franceză, unei săli arhipline în care, dacă nu s-o fi rătăcit vreunul, nimeni nu cunoștea acest idiom. (Unde ești tu Rivarol?) În condițiile date, concurenții n-au putut să afle că i-am băgat în buzunar.

Există oameni care nu aud, dar măcar ascultă. Așa sunt eu. Alții poate aud, dar nu ascultă. Vorbesc numai ei.

Probabil că ai nevoie de un ritm egal de activitate sau de inactivitate, îmi spune T, văzându-mă atât de îngrămădit și de protestatar. Aleg varianta a doua, spun. De fapt, are dreptate. Când aveam ore multe, trăgeam la jug fără să dramatizez. Când aveam puține, mă îngrozeau. Așa și acum.

De la o vreme, M.N. își plătește taxele computerizat. Într-o zi primește un anunț: n-ați plătit gazele, prezentați-vă la filiala noastră de pe Calea Giurgiului (el locuiește pe lângă Lipscani). Se duce. Oamenii recunosc imediat că au greșit. În ziua următoare, un vecin vede lucrătorii de la gaze venind dinspre apartamentul lui. Chestionați, răspund: „–I-am tăiat gazele lui N. –Păi, văd că de la mine veniți. –Nu sunteți domnul N.? –Nu. –Înseamnă că am greșit. –Desigilați! –Nu se poate, am scris procesul verbal. –Și eu ce mă fac? –Vă duceți pe Giurgiului." Omul se duce. Acolo se admite fără probleme că s-a greșit. „–În 24 de ore aveți gaze. –Cum, în 24 de ore? Am copil mic." După câteva ore, gazele pornesc. A doua zi, altă echipă. Tot la vecin. Telefon pe Giurgiului: „–Ce faceți, sunteți nebuni? Iar mi le-ați închis." Oamenii nu sunt nebuni, dar au greșit. „–Și acum o luăm de la cap? –Știți ce? Desigilați dumneavoastră, că nu e complicat."

Ambiția mea a fost să scriu cărți care să nu folosească nimănui. Cred că am reușit.

Brusc, cel mai bun prieten s-a dovedit a nu fi decât un bun amic.

Au fost câteva săptămâni, anul trecut, când am putut să stau și să privesc în gol. S-au isprăvit.

Ce nu par să observe preoții artelor de consum este că trebuie să fii rafinat ca să te bucuri, fără să dai în gropi, de kitsch.

Când s-au lansat tezele din iulie, tocmai stătea să-mi apară un volum experimental. Într-una din „proze" procedasem în felul următor: alesesem din bibliotecă, la întâmplare, cărți și, răsfoindu-le, alesesem, bizuindu-mă pe auzul literar, câte o frază potrivită cu alta, din alt volum. Din cauza tezelor, nu s-a putut publica (iar dactilograma s-a pierdut). Astăzi, aș fi un precursor, dacă nu chiar un întemeietor. Și un caraghios. Cu asta nu vreau să-mi bat joc de o pagină, delicioasă, a lui Groșan, compusă în același mod. El a făcut-o cu umor. Eu, postmodernist cu suflet de modern, mă luasem în serios.

Ce vrea autorul de jurnal? „Vrea să arate cum este el când nu scrie, ce gândește atunci când nu gândește, ce anume citește când nu se poate concentra" (Adam Zagajevski). Punct ochit, punct lovit, vorba gradaților când ne învățau cum să ne apărăm țara în războiul întregului popor. Deși, să fim drepți, eu altceva vreau să arăt: cum scriu atunci când reușesc să scriu, cum gândesc când reușesc să gândesc, ce citesc când reușesc să citesc.

În viața adevărată intră tot ce ține de irepresibil. De obicei, agresivitate și voință de putere, dar și, alteori, bunătate și putere de sacrificiu. La mine, neliniște și tendința de a fi inert. Ajung la paradoxul: trăiesc când vegetez. Mai trăiesc și când glumesc pe socoteala a ce trăiesc.

Doi oameni apropiați mi-au produs ceva ce ar fi trebuit să fie mari dezamăgiri. Constat că nu sunt foarte dezamăgit. Deci nu-mi sunt chiar așa de apropiați. Deci nu aveau aveau motiv să-mi producă acele „mari dezamăgiri".

Citesc puțin din ce se scrie, cărți întregi mai deloc, totuși atât cât citesc îmi ajunge ca să percep un sunet nou, față de care al meu e academizant. Deși, ținând seama de cât sufăr și cât mă vait, aș putea fi o bună poetă douămiistă. Din păcate, nu sunt destul de lesbian.

Sunt un om terminat, mi-a spus cineva, încă tânăr, după ce primise, una după alta, două lovituri. Eu nu sunt un om terminat. Sunt neterminat. Început și neterminat.

T urcă și urcă. A ajuns la 240.

Mă răsfăț fiindcă altă treabă n-am.

„Generația expirată"? Bine zis. Mă înscriu. Se dă ceva?

Mediocritatea e necesară într-o cultură când își găsește locul potrivit.

Acum i-a venit rândul lui Lucian Raicu. Totul mi se pare din ce în ce mai lipsit de sens.

Istanbul. Animație potolită, voioasă, în bazar. Fata care ne conduce intră într-un magazin, să mulțumească pentru o haină ajustată, trimisă prin șofer. Când află de prezența noastră afară, patronul ne poftește la un ceai (mult mai răspândit decât cafeaua „turcească", am constatat). Omul strălucește de inteligență. Serviabil, deloc servil. Atent cu noi, e atent și la ce se întâmplă în magazin. Dacă n-aș ști că-i turc, aș zice că-i evreu, îi spun lui T. La urmă aflăm: e sefard.

Turcii, deloc frumoși, mai mult scunzi, vânjoși, destul de posomorâți. Nu privesc în ochii femeilor, dar le cedează imediat locul în metrou și în tramvai. Gata să te ajute. Sar mai mulți să mă ridice când o mașină mă trântește, fără urmări, pe trotuar.

Străzi vechi nu găsim decât în Fanar. Acolo, ce-a mai rămas din palatul lui Cantemir. Un veceu... Decât să ne grozăvim atâta, mai bine am pune mâna să-l restaurăm.

Nu-mi place să mă prefac că mă pricep la ce nu mă pricep. Și la ce mă pricep?

Niciodată, mai mult decât la Istanbul, n-am trăit mai bine pe banii statului, fără altă obligație decât de a mă face de râs.

Dintre femei, cel mai mult mi-a plăcut o doamnă coborâtă dintr-un automobil negru, în mână cu mobilul negru pe care-l aplica, în dreptul urechii, pe țesătura neagră care o drapa de sus până jos. I se vedeau numai ochii și o jumătate de nas.

Îmi îmbătrânește rapid interesul. Sufăr de Alzheimer cultural.

Cartea decrepitudinii ar fi titlul cel mai potrivit.

Eșecul și dezamăgirea sunt bune conducătoare de decrepitudine. Cine se simte bine în pielea lui nu are timp să se gândească la neînsemnătatea de a fi.

Când un articol depășește nivelul bârfei sau al comentariului impresionist, constat mai întâi că nu mă interesează și după aceea că nici nu-l înțeleg.

Nu sunt în stare să sufăr când se întâmplă ceva grav. Pe urmă, tristețea se acumulează și mă pune la pământ. Acum, Lucian Raicu. Și tot șirul dinaintea lui.

Nu suport frigul, foamea, nici vinul roșu pe stomacul gol. Sunt un cloșard în suflet, nu pe culcușul de carton.

E tot mai clar că mintea mi-a rămas în secolul trecut.

Dactilografiez o pagină în care anunț moartea unui V.I. Păream să-l cunosc destul de bine. Spuneam: afabil, generos, elegant. Nu știu cine poate fi.

Seară amicală animată. Contribuția mea: cinci intervenții, dintre care trei nu s-au auzit. ■

a c t u a l i t a t e a

In memoriam Monica Lovinescu

Revista *APOSTROF* (nr. 5, 2008) publică un medalion „In memoriam Monica Lovinescu", din care Cronicarul a ales articolul semnat de politologul Vladimir Tismăneanu („Etica neuitării"): „O spun cu deplină responsabilitate – în cultura românească a ultimelor cinci decenii, Monica Lovinescu a fost cea mai bună cunoscătoare, exegetă, analistă a fenomenului comunist. A pledat ca nimeni altcineva pentru demontarea şi demistificarea pretenţiilor ideologice ale totalitarismului comunist. A surprins legăturile de adîncime, infraraţionale, dintre comunismul românesc (şi nu numai) şi variile încarnări ale fascismului. Cînd regimul comunist a îmbrăţişat temele, fantasmele şi obsesiile extremei drepte interbelice, făcîndu-le ale sale, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au scris pagini magistrale despre geneza a ceea ce, mai tîrziu, am diagnosticat drept barocul fascisto-comunist. Atacurile împotriva ei din zona xenofob-stalinoidă (E. Barbu şi echipa sa de trîmbiţaşi neotribalişti) dădeau măsura unei lupte care a continuat şi după decembrie 1989: aceea dintre susţinătorii modernităţii politice şi estetice, pe de o parte, şi partizanii unui autarhism de sorginte colectivist-etnicistă care a făcut atîta rău culturii româneşti în perioada interbelică."

Părerea unui „tînăr critic"

În revista *STEAUA* nr. 4, bătrînul Cronicar a tresărit la titlul *„Ucigaşii de bătrîni" sau cum se cumineşte o generaţie* şi apoi a citit cu interes eseul lui Andrei Simuţ (care a obţinut unul din premiile noastre pentru debut). Pornind de la constatarea că actualitatea literară românească din ultimii 18 ani cristalizează trăsături ale epocii postbelice americane, criticul explică influenţele peste decenii prin „prăbuşirea sau declinul accelerat al unui sistem de valori dominant, coercitiv, inhibant, aşa cum este modernismul tîrziu european pentru cultura americană a anilor '40 şi neomodernismul românesc al anilor '60. Prăbuşirea unui astfel de sistem rigid generează o atmosferă de febrilitate a răzvrătirii, *detabuizării* /.../ şi refuzul valorilor canonice". Proza reflectă cel mai bine toate analogiile româno-americane. Dacă în anii '90 – scrie Andrei Simulţ – prozatori precum Al. Ecovoiu, Dan Stanca, Daniel Bănulescu, Mircea Cărtărescu, Nicolae Strîmbeanu, Radu Aldulescu, Petre Cimpoeşu, Bogdan Suceavă scriau romane axate „pe o combinaţie între apocalipsa parodică, teoria conspiraţiei, vizionarism, scenariul milenarist şi o hermeneutică paranoică" (precum Pynchon, Vonnegut, John Barth sau Don DeLilo), acum genul, în ciuda unor prelungiri, pare oarecum epuizat, şi fiindcă e dificil de scris. Mult mai facile sînt reţetele „fracturiste", însă toate aceste romane sînt ancorate „într-o perspectivă unică (cea a autorului-narator-personaj principal), un discurs perfect omogen, nefisurat de nici o mutaţie sau schimbare de ritm. Aspectele disparate ale realului se topesc într-un amalgam menit să construiască portretul atitudinal al emiţătorului. Adrian Şchiop, Ioana Baeţica, Ionuţ Chiva, Alexandru Vakulovski şi alţii aspiră să scrie cartea generaţiei lor, să schiţeze imaginea-tip a nonconformistului, dar încercările lor nu fac decât să serializeze acelaşi tip de discurs şi de personaj. La fel ca pentru şaizeciştii americani, esenţială este *atitudinea* autorului-narator-personaj. Figurile care mai apar (prea schematice pentru a fi numite personaje) intră în teritoriul ficţional în măsura în care posedă o atitudine îndeajuns de în răspăr faţă de lume. Romanul-cult din care derivă toată această proză este *De veghe în lanul de secară*, nu întâmplător best seller al librăriilor. Aceşti prozatori par a fi ieşit din mantaua lui Salinger, după cum personajele lor sunt imagini în oglindă a lui Holden Caulfield. Definitoriu devine deci nu tehnica de

ochiul magic

a scrie, ci stilul de a trăi, modul de a afişa/mima autenticitatea, nu abilităţile literare". O tendinţă viabilă - reprezentată de Filip Florian, Răzvan Rădulescu, Dan Lungu, Bogdan Suceavă, Florin Lăzărescu, Lucian Teodorovici, Sorin Stoica – e cea a prozatorilor de vocaţie, care ştiu să construiască şi să povestească. Cel mai semnificativ pentru efortul de obiectivare al lui Andrei Simuţ e capitolul final al eseului, *Ratarea revoltei*, în care observă că „discriminarea pozitivă a tinerilor", intrarea lor timpurie în cîmpul vedetismului cultural, faptul că „au gustat din plin din fructele succesului înainte de a apuca să-şi scrie cărţile relevante" le-a domolit avîntul polemic. „Rapid declaraţi copii teribili ai literelor române, investiţi cu o înaltă misiune de a elibera cultura română de vestigiile vechiului sistem, revolta care a definit iniţial profilul generaţiei se dizolvă în mod previzibil /.../ O posibilă reţetă a succesului ar suna astfel: dacă eşti poet, scrie ca Dan Sociu, dacă eşti cronicar literar, scrie doar cronică negativă, cu tentă de pamflet, dacă eşti prozator, adoptă neapărat combinaţia sex/umor negru/blazare/ subiect senzaţional (sau optează pentru o variantă) redate într-un stil plat, pe înţelesul tuturor. Şi să nu lipsească recomandarea «tânăr scriitor»..."

Cu mouse-ul prin cultură

Conştient de lucrurile de îmbunătăţit în propria ogradă electronică (măcar e adusă la zi, ceea ce, veţi vedea, nu-i puţin lucru...), Cronicarul s-a pornit să exploreze sfertul stîng al paginii *ROMÂNIA CULTURALĂ*, unde sînt înşirate, alfabetic, legături spre site-urile mai tuturor revistelor culturale de la noi. Pentru *ALTITUDINI* – cu un site, altminteri, frumos şi funcţional – timpul s-a oprit în iulie 2007, la numărul 17. Revista, evident, continuă să apară. Un cititor de la distanţă n-ar bănui-o...

CULTURA a rămas şi ea pe la sfîrşit de februarie, iar încercarea de-a deschide un articol din sumarul numărului te trimite, dereglînd cine ştie ce fire, la un alt sumar, cu două săptămîni mai vechi. Şi nu mai înţelegi nimic! Dacă te iei după *link*-urile aliniate, îmbietor, sub titlul revistei, riscul de-a te rătăci e şi mai mare. Ştim, cultura e o junglă, dar puţină organizare nu strică niciodată!

Un *link* promiţător, spre *POEZIA*, deschide o fereastră cu... anunţuri prin Google, şi nimic mai mult. *TOMIS*, cu un sumar oricum destul de greu de citit, într-o fereastră prea mică pentru toată lista – şi operaţiunea *scroll down, over and over* nu ne face, neapărat, plăcere, e şi ea în ianuarie 2008. Ca să nu mai vorbim de anunţul cu 40 de ani de apariţie la Constanţa, din iulie 1966 în iulie 2005. Foarte frumos, dar a trecut. De mult!

Să nu fim întrutotul cîrcotaşi. Sînt şi site-uri actualizate şi bine făcute (*OBSERVATOR CULTURAL*, *DILEMA VECHE*, *Revista 22*, şi încă), semn că, pentru unii, marketingul intră pe terenul interzis al literaturii. Pînă la urmă, nu ştii la ce se uită lumea. Iar cititorii ocazionali, care deschid un site din cine ştie ce greşeală, le place, revin şi – sperăm prea mult? – rămîn fideli unei reviste al cărei nume, pînă ieri, nu le spunea nimic, nu sînt de tratat cu refuz. Dimpotrivă.

Atac electronic

Noi întîmplări tragicomice cu ministrul Educaţiei, dl Cristian Adomniţei, relatează *EVENIMENTUL ZILEI* în numărul din 24 iunie, sub titlul, nu prea măgulitor, *„Abramburiţei" dă foc Bacului.* (Pentru cine nu ştie, *Abramburica* era numele de alint al presei pentru fostul ministru, dna Ecaterina Andronescu.)

Ce s-a mai întîmplat? Nimic deosebit pe ogorul învăţămîntului nostru... Ca în fiecare an, s-au aflat subiectele la Bacalaureat, în urma unor „scurgeri de informaţii". Bine, bine, dar subiectele la Bacalaureat au fost postate pe internet, prin grija domnului ministru, cu mai multă vreme în urmă. Ce mai putea, deci, să se scurgă dat fiind că totul devenise deja public şi fusese mediatizat cu asupra de măsură? Dl Adomniţei e destul de confuz. Într-o primă declaraţie, se arată indignat împotriva acestor „practici nenorocite" şi ameninţă cu rigorile legii: „vinovaţii vor plăti cu vîrf şi îndesat". Avem un adevărat convocator: „Am anunţat serviciile de securitate, direcţia criminalitate informatică şi Parchetul General". Pînă să intervină însă *serviciile*, criminalitatea şi Parchetul, dl Adomniţei îşi schimbă declaraţiile şi ţintele. Într-o intervenţie la *REALITATEA TV*, ministrul spune că e vorba de o serie de atacuri informatice asupra *site*-ului Ministerului, al căror autor a fost deja identificat. Una peste alta, memorabilă rămîne o altă zicere a domniei sale: „Bănuiala planuieşte în primul rînd asupra centrelor de examen şi a inspectoratelor şcolare".

Atacul electronic pare să fi afectat însuşi *hard*-ul domnului ministru. Astfel că, dacă bănuiala planuieşte asupra centrelor de examen, dl Cristian Adomniţei planează, vai!, pe deasupra învăţămîntului românesc.

Cronicar

Pescuitul de perle

După alegeri, o emisiune cu dl Tatulici. Moderatorul îl întreabă pe dl Bogdan Olteanu: „Ce ne puteţi spune despre rezultatele alegerilor? Partidul dv. e pe scut sau sub scut?" Mic moment de derută, după care dl Olteanu anunţă fericit: „Pe scut, cu ambele picioare pe scut. Am învins în... etc." Ciudat, dl Tatulici zâmbeşte oarecum, dar nu-l corectează pe dl Olteanu, nu-i spune că a fi pe scut, mai ales „cu ambele picioare" înseamnă a fi nici mai mult nici mai puţin decât mort. *Sub scut* e cel care a rămas în picioare, care se întoarce sănătos dintr-o bătălie, *pe scut* e trupul neînsufleţit purtat de alţii. Nu întotdeauna să fii *sus* şi *peste* e de bine! (*I.P.*)

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.